

**А. Б. Хавин**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТАЛАНТЫ И ПСИХОЛОГИ:  
СТОРОНЫ ДУШЕВНОГО РОДСТВА  
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ БЛИЗОСТИ**

**Киноискусство в обучении психологии личности  
(на модели творчества Ингмара Бергмана)**



# **Александр Борисович Хавин**

## **Художественные таланты и психологи: стороны душевного родства и профессиональной близости**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=35500803](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=35500803)*

*Художественные таланты и психологи: стороны душевного родства и профессиональной близости. Киноискусство в обучении психологии личности (на модели творчества Ингмара Бергмана): ISBN 978-5-00171-436-1*

### **Аннотация**

В книге анализируются истоки арт-терапии. Подробно рассматриваются экзистенциализм и психоанализ как философско-психологические концепции, оказавшие существенное влияние на литературу и искусство XX века и одновременно составляющие основу современной психологии и психотерапии. Значительное место уделяется концепциям, связывающим гениальность с психопатологией. В свете этих концепций интерпретируются биографические данные художественных гениев. Убедительно обосновывается специфичное сходство мотивов деятельности представителей художественного творчества и психологов, занимающихся

консультированием. На примере личностных особенностей и творчества великого кинорежиссёра Ингмара Бергмана показана эффективность использования киноискусства в обучении психологии личности.

Книга предназначена для психологов и представителей художественного творчества, а также широкого круга читателей с интересами в психологии личности и искусстве.

# Содержание

Предисловие	7
Глава 1	12
Литераторы в роли психологов	12
Психологи и психиатры как литературные критики	20
Выводы	39
Список литературы	41
Глава 2	42
Философские взгляды Артура Шопенгауэра	42
Интуитивизм	46
Философское учение Анри Бергсона	46
Эстетические взгляды Бенедетто Кроче	53
Александр Воронский о художественном творчестве	55
Экзистенциализм	59
Философское учение Мартина Хайдеггера	59
Философская концепция Карла Ясперса	63
Философское учение Жан-Поля Сартра	68
Художественное творчество Жан-Поля Сартра	76
Штрихи биографии Жан-Поля Сартра	84
Альбер Камю – философ и писатель	92
Повесть Альбера Камю «Посторонний» как	99

проективный личностный тест	
Борьба Альбера Камю с жизненными невзгодами	121
Философ С.Л. Франк о русской ментальности	124
Философия постмодерна	133
Философы постмодерна и их воззрения	133
Резюме	138
Список литературы	142
Глава 3	146
Основные положения учения Зигмунда Фрейда	146
Фрейд о художественных шедеврах	169
Последователи Фрейда	176
Карл Юнг о психологии искусства и создании художественных произведений	190
Резюме	195
Список литературы	198
Глава 4	201
Психологическое учение В. Дильтея и неокантианцы	201
Понимающая психология Э. Шпрангера и критика его учения в советской психологии	215
Классификация личностей по А.Ф. Лазурскому и психологические взгляды В.Н. Мясищева	237



**А. Б. Хавин**

**Художественные таланты  
и психологи: стороны  
душевного родства  
и профессиональной  
близости. Киноискусство  
в обучении психологии  
личности (на  
модели творчества  
Ингмара Бергмана)**

**Предисловие**

Монография посвящена глубинной связи художественного творчества с психологией личности и психотерапией, существовавшей всегда, задолго до становления арт-терапии самостоятельной областью психотерапевтической практики.

Разные аспекты этой связи прослеживаются в отдельных главах монографии. Важнейший и интереснейший её аспект – специфичная общность мотивов деятельности художественных талантов и всевозможных целителей. Кроме того, нами ставилась цель очертить круг знаний, необходимый для занятия арт-терапией и использования художественных произведений в качестве средства обучения психологии личности и межличностных отношений.

Типы личности и психические расстройства, выделенные психологами и психиатрами в XIX-XX веках, ранее были подробно описаны в художественной литературе. В российской культурной традиции принято высказывать религиозно-философские и психологические идеи в художественных произведениях. Литературные образы активно используются современными психологами в обосновании классификаций личности и иллюстрации психических расстройств.

Ведущим мотивом создания художественных произведений, даже просто интереса к художественному творчеству, по мнению крупных мыслителей, служат душевные и физические страдания. Вполне закономерно, что главные фигуры теорий, связывающих гениальность с психопатологией – известные писатели, художники и композиторы. Вследствие своего психического состояния создатели художественных шедевров проявляют повышенный интерес и чрезвычайно чувствительны к негативным сторонам действительности. Герои их произведений, чьи переживания



они скрупулёзно описывают, обычно плохо адаптированы в обществе, это так называемые лишние люди и криминальные элементы. Создание и восприятие художественных произведений – в определённом смысле спонтанная психотерапия, и в ней интересно проследить специфику действия психотерапевтических факторов.

Экзистенциализм и психоанализ во всех своих ветвях, а также понимающая психология – философско-психологические концепции, оказавшие в XX веке наибольшее влияние на художественное творчество и одновременно составляющие основу психотерапевтической практики. Философы-экзистенциалисты Ж.-П. Сартр и А. Камю высказывали свои философские и психологические идеи в художественной форме, в их творчестве философско-психологический трактат и художественное повествование слились воедино. В анализе художественных произведений литературный критик должен вчувствоваться в образы, выявить скрытые мотивы персонажей и самого автора, раскрыть систему их отношений к действительности. То есть в своей методологии он руководствуется положениями понимающей психологии, уподобляется психологу экзистенциально-гуманистической направленности и психоаналитику.

Психотерапевты и клинические психологи напрямую сосредоточены на болезненных аспектах человеческих взаимоотношений и изучении переживаний лиц с психическими нарушениями. Помощь таким субъектам они избрали

своей профессией. Если художественные таланты в создании своих произведений спонтанно испытывают действие факторов психотерапии, то путь психотерапевтов противоположен. Литературу и искусство они заведомо используют в качестве психотерапевтического средства. Писатели в повестях и романах проигрывают волнительные эпизоды с участием противоречивых персонажей в виртуальном плане. Психотерапевты и психологи-консультанты заняты тем же, но с реальными людьми, своими клиентами, в процессе арт-терапии. Мотивы деятельности представителей писательского цеха и психотерапевтического сообщества, по сути, совпадают. Психотерапия тоже искусство.

На фоне значимых совпадений неизбежно возникает вопрос о психическом здоровье самих целителей. Здесь, по многим свидетельствам, дело обстоит не так благополучно, как может показаться непрофессионалу. Нетрудно догадаться, что изучение психологии и психиатрии, проведение психотерапии с клиентами одновременно стабилизирует и психическое состояние целителей. В этом самолечении имеют место важные закономерности, подлежащие в нашем труде должному рассмотрению. Общность мотивов приобщения к художественному творчеству и психотерапии позволяет считать психологический анализ художественных произведений органичным методом обучения психологии личности. Во избежание догматизма руководствоваться при этом следует разными личностными теориями. Принципы тако-

го анализа подробно проиллюстрированы на модели творчества выдающегося кинорежиссёра Ингмара Бергмана.

Сложнейшая проблема состоит в том, что представляют собой современные теории личности и психотерапевтические концепции: подлинно научные теории или в большей мере помогающие упорядочить представление о действительности мировоззренческие системы, даже вероучения. Ведь нельзя не удивиться противоречивости основных теорий личности и психотерапии. Только углубление в эту проблему раскрывает причины мистификации психологии, помогает понять, почему в психологических тренингах нередко присутствует дух сектантства, а свои обыденные толкования психологи беспрестанно выдают в СМИ за психологические истины. Наконец, становится возможным объяснить зарождение и живучесть тренингов личностного роста, несмотря на громкие разоблачения их криминальной подоплёки.

Монография написана на основе многолетнего опыта подготовки психологов по специальности психологическое консультирование, преподавания студентам, пожелавшим получить второе высшее образование. Некоторые главы дублируют лекционный курс, в дидактических целях в обсуждении проблем имеются повторы.

# **Глава 1**

## **Литераторы и психологи: взаимопроникновение профессий**

### **Литераторы в роли психологов**

В культурной традиции России прослеживается теснейшая взаимосвязь художественного творчества и философско-психологических изысканий. В XIX – начале XX вв. философские и психологические идеи высказывались главным образом в художественных произведениях, особенно в литературе и литературной критике. Произведения Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, М. Горького, А.А. Блока, В.В. Розанова впечатляют философско-психологическими озарениями.

Найти объяснение взаимосвязи философии и литературы стремились революционно настроенные литературные критики-демократы: В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский писал: «Философ говорит силлогизмами, поэт – образами и картинами, а говорят они одно и то же». По мнению Белинского и его последователей, Чернышев-

ского и Добролюбова, литература и искусство служат познанию действительности, в них выражается отношение людей к жизни. Чернышевский называл искусство «учебником жизни», видел в познавательной функции искусства его высшее предназначение. Но этой же цели, только в более абстрактной форме, служат философия и психология, представляя кладезь премудрости. Чрезвычайно высокий статус в России писателей Н.Г. Чернышевский (1828-1889) объяснял тем, что в XIX веке литература являлась единственным общественным форумом и возмещала отсутствие философии и социологии.

На понимание и интерпретацию произведений литературы и искусства во все времена оказывали влияние философские и социально-политические взгляды специалистов в области художественного творчества, их представление о нравственности, а также их характер. Особенно перечисленные факторы сказывались в психологической оценке конкретных персонажей художественных произведений, о них критики порой высказывали диаметрально противоположные мнения. Каждый специалист использовал при этом собственную классификацию личностей, основанную на его жизненном опыте и мировоззрении.

В своё время В.Г. Белинский (1811-1848), первый революционный демократ-разночинец, назвал роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» энциклопедией русской жизни, сугубо народным произведением. Крупный литературный кри-

тик доказывал, что в душе Онегина жила поэзия, а озлобленный ум этого персонажа – признак высшей натуры. Онегина якобы душат бездеятельность и пошлость обыденной жизни. Белинский называет его страдающим эгоистом, эгоистом поневоле. Татьяна, в глазах Белинского – глубоко любящее существо, её внутренний мир заключается в жажде любви.

Писарев (1840-1868), другой одарённый литературный критик и политический деятель, прагматически настроенный социолог и пропагандист дарвинизма, полемизировал с В.Г. Белинским. Татьяну он воспринимал как существо, испорченное чтением романтических книжек, с болезненным воображением, не усматривал в ней никаких достоинств. Её письмо к Онегину считал сумасбродным поступком, доказывающим отсутствие у неё ума, а не способность к глубоким любовным чувствам. В образе Онегина Писарев увидел аморального бездельника, не имеющего права презирать окружающих и возвышаться над ними. «Человек так устроен от природы, – писал Писарев, – что не может постоянно обжираться, упиваться и изучать “науку страсти нежной”. Самый крепкий организм надламывается и утомляется». Скука Онегина, по его убеждению – результат беспорядочной жизни, и посещает такая скука каждого на следующий день после хорошей попойки. В кармане у Онегина, подчёркивает критик, шальные деньги, которые дают ему возможность вести роскошный образ жизни и «корчить всякие гримасы». Писарев уверен, что люди, подобные Онегину, всегда оста-

нутя в эмбриональном состоянии и не превратятся в мыслящих существ. Он пишет: «Отнимите у российского Фауста бумажник, и он тотчас сделается тише воды, ниже травы, скромнее красной девушки. Вместе с вспышками демонической натуры пропадёт и роковая скука. И демонизм Онегина также сидит в его бумажнике. Как только бумажник опустеет, так Онегин тотчас пойдёт в чиновники и превратится в Фамусова». Отмечая поэтическое достоинство романа «Евгений Онегин», Писарев в соответствии со своим мировоззрением не видел в нём никакой нравственной пользы, а Онегина уравнивал «с самыми презренными людьми презренной толпы».

Острая полемика развернулась вокруг образа Чацкого, главного персонажа комедии А.С. Грибоедова (1795-1829) «Горе от ума» (1824). Одним из первых отрицательно высказался об образе Чацкого А.С. Пушкин. В письме в 1825 году к А.А. Бестужеву он отказал Чацкому в уме за то, что тот распыляется перед обществом не понимающих его людей. Белинский полагал, что горе Чацкого не от ума, а от умничанья, склонялся к тому, что Чацкого справедливо сочли безумцем. В критической статье «Горе от ума» (1839) он попытался ответить на вопрос, можно ли считать Чацкого глубоким человеком: «Это просто крикун, фразёр, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий всё святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами – значит быть глубоким челове-

ком? <...> Это новый Дон Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади. <...> ...пытается доказать некие высокие идеалы людям приземлённым и далёким вообще от понимания подобных идеалов». Поэт и литературный критик П.А. Вяземский в статье «Заметки о комедии “Горе от ума”» (1873) полностью соглашается с В.Г. Белинским: «Чацкий является каким-то Дон Кихотом, который сражается с ветряными мельницами. <...> ...приходишь к заключению, что Чацкий при всём остроумии своём смешон и жалок, потому что ничего нет смешнее и жалче, чем расточать удары на воздух. Мы из комедии видим, что Чацкий желчен и раздражителен, что он ругает всех и всё, что только на глаза попадает. Но мы не видим, чего бы он хотел и какого держится он исповедания по вопросам нравственным и общественным». Совершенно противоположного мнения об образе Чацкого придерживался поэт, литературный и театральный критик Аполлон Григорьев. В статье «По поводу нового издания старой вещи» (1862) он пишет: «Пушкин провозгласил его неумным человеком, но ведь героизм-то он у него не отнял, да и не мог отнять. <...> Чацкий прежде всего – честная и деятельная натура, причём ещё натура борца, то есть натура в высшей степени страстная». Мнение Аполлона Григорьева разделяет писатель-классик И.А. Гончаров в критическом этюде «Миллион терзаний» (1873): «...Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен. Речь его кипит умом, остро-



умием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом – это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он “чувствителен и весел, и остер”. Только личное его горе произошло не от одного ума, а более от других причин, где ум его играл страдательную роль, и это подало Пушкину повод отказать ему в уме. Между тем Чацкий, как личность, несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те – паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век – и в этом все его значение и весь “ум”».

Выдающийся русский писатель И.С. Тургенев (1818-1883) в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860) выступает в роли психолога и представляет свою типологию людей. Прообразом одного типа, согласно его классификации, служит Дон-Кихот, герой одноимённого произведения М. Сервантеса. Прообразом другого типа в этой классификации служит принц Гамлет, герой одноимённого произведения В. Шекспира.

Тургенев считает основной чертой Дон Кихота незыблемую веру в истину, находящуюся вне отдельного человека и требующую служения и жертв. Дон Кихот живёт для других, для истребления зла, ему свойственна готовность к самопожертвованию. Он чужд тщеславию, в нём нет эгоизма, его

отличает скромность и величие духа. Тургенев признаёт, что многим Дон Кихот кажется всего лишь безумцем, вступающим в битву с призрачными врагами. Но некоторая комичность персонажа не должна, по убеждению писателя, заслонять скрытый смысл образа. Он утверждает: «Кто, жертвуя собою, вздумал бы сперва рассчитывать и взвешивать все последствия, всю вероятность пользы своего поступка, тот едва ли способен на самопожертвование». Одновременно в статье отмечается и ограниченность Дон-Кихота, недостаток у этого персонажа знаний. Однако, по мнению Тургенева, такому человеку и не нужно много знать. Дон Кихот «знает, в чём его дело, зачем он живёт на земле, а это основное знание».

Гамлет – полная противоположность Дон Кихоту. Он эгоист и не находит во всём мире предмета своего интереса. Ему свойственен скепсис и сомнения во всём, поглощённость рефлексией, бесконечная возня с самим собой. Гамлет, по словам Тургенева, с наслаждением бранит себя, постоянно наблюдает за собою, вечно глядя внутрь себя. Он упивается презрением к самому себе и одновременно тщеславен, испытывает полное превосходство над окружающими, которых тоже презирает. Гамлет, по мнению Тургенева, не знает, чего хочет и зачем живёт, и если бы сама воплощенная истина предстала перед глазами этого персонажа, то он не решился бы поручиться в её присутствии. Скорее, совсем усомнился бы в существовании истины. Тургенев пишет: «Гамлеты точно бесполезны массе; они ей ничего не дают, они её ни-

куда вести не могут, потому что сами никуда не идут». Вывод писателя таков: главное отличие Дон Кихота от Гамлета – это искренность и сила убеждений. Тургенев уверен, что в каждом из нас в какой-то мере живёт либо Дон Кихот, либо Гамлет. Он сетует на то, что Гамлетов стало гораздо больше, чем Дон Кихотов. Всякий хотел бы, по его наблюдениям, прослыть Гамлетом, но никому не хочется заслужить прозвище Дон Кихота.

# **Психологи и психиатры как литературные критики**

С разработкой в психологии теорий личности психологические концепции стали систематически использоваться в углублённом толковании произведений искусства и литературы. К тому времени увеличилось количество литературных произведений, персонажи которых отличались сложным внутренним миром, склонностью к рефлексии, их поступки трудно поддавались объяснению с обыденной точки зрения, они страдали от внутренних противоречий, плохо понимали самих себя. Таковы, например, персонажи произведений Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого. В свою очередь, лучшие художественные произведения стали богатым источником обоснования самих психологических учений.

Самобытный отечественный психолог и врач А.Ф. Лазурский (1874-1917) разработал оригинальную классификацию личностей, которую в монографии «Классификация личностей» (1923) обильно проиллюстрировал персонажами из русской классической литературы. Каждый персонаж с позиций своей теории личности он подвергает глубокому анализу. Рассудочный тип низшего психического уровня иллюстрирует, например, персонажем из рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре». Учитель греческого языка Беликов

склонен к бесконечным бесплодным рассуждениям, мысли его неоригинальны, он всегда руководствовался только циркулярами и газетными статьями, выписывал запреты и предостережения, старался перестраховаться на все случаи жизни.

В душевной жизни аффективного типа низшего психического уровня, по Лазурскому, преобладают органические наслаждения и элементарные чувства, он жаждет внешних впечатлений, любит шумное светское общество, внешний блеск, роскошь. По отношению к людям этот тип добродушен и незлопамятен. В пример Лазурский приводит обворожительную княгиню Болконскую, жену князя Андрея, чувствовавшую себя глубоко несчастной в обществе его сестры Марии, самоуглублённой и замкнутой, и деспотичного свёкра («Война и мир» Л.Н. Толстого). Мария в классификации Лазурского относится к человеколюбцам, альтруистам среднего психического уровня. Свою молодость она провела в деревне из чувства долга и сострадания к старику-отцу, без неё он остался бы в полном одиночестве. Смысл жизни княжна Мария видит в самопожертвовании и служении людям. По мнению Лазурского, альтруисты несамолюбивы, скромны, обладают богатым внутренним миром, склонны к самоуглублению. К альтруистам Лазурский относит и Алёшу Карамазова из «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского.

Извращённые типы, согласно Лазурскому, представлены на всех уровнях психического развития, но наиболее очевид-

ны они на низшем уровне. К аффективно-извращённому типу низшего уровня относится в его классификации каторжанин Скуратов из произведения Ф.М. Достоевского «Записки из мёртвого дома». Скуратов исполняет роль добровольного шута, над ним все потешаются и его презирают, он, однако, дорожит своей ролью. Извращённых типов среднего уровня Лазурский разделяет на неудачников и преуспевающих. К энергично-озлобленным неудачникам он относит Долохова из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Душевные силы этого персонажа, не получившие адекватного приложения, вырождаются в бесшабашность и дерзость, неуважение к окружающим, его самообладание направлено на асоциальные выходки и затеи. К преуспевающим лицемерам Лазурский относит Молчалина, персонажа комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Такие люди, как Молчалин, формируются, по убеждению Лазурского, в среде, где поощрение и наказание служащих осуществляется не за реальные заслуги и просчёты, а по произволу хозяев, их минутной прихоти и капризу. В качестве второй причины формирования лицемеров указывается общая атмосфера притворства и недобросовестности в обществе, в котором собственная выгода и наслаждение чуть ли не единственная цель в жизни.

К представителям высшего уровня Лазурский относит гениев, создающих новые ценности, и указывает на реальные личности. Среди первооткрывателей в познавательной сфере он называет Чарльза Дарвина, Рене Декарта, Джордано

Бруно; к великим альтруистам относит Будду, педагога-демократа Песталоцци, социалиста-утописта Роберта Оуэна, а к представителям, воплотившим идеал красоты, – А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, Иоганна Гёте, Людвига Бетховена и Фредерика Шопена. Особенностью извращений у личностей высшего уровня, полагает Лазурский, является их частичность, не затрагивающая всей личности. Он отмечает чрезмерный индивидуализм и развращённость знаменитого английского поэта Байрона, не помешавших его величайшим творческим достижениям, упоминает о деспотизме выдающихся государственных деятелей, Иоанна Грозного и Петра Великого.

Таким образом, в своём творчестве А.Ф. Лазурский выступает не только как психолог, но также как литературовед и литературный критик.

На рубеже XIX-XX веков многие из российских психиатров учились или специализировались в Германии и находились под влиянием учения В. Дильтея. Известные психиатры И.А. Сикорский (1845-1918), В.Ф. Чиж (1855-1922), Н.Е. Осипов (1877-1934) и другие были убеждены в ограниченности эмпирической психологии, основывающейся на экспериментальных исследованиях. В клинических исследованиях, с их точки зрения, следовало опираться на методологию гуманитарных наук, изучать пациента как индивидуальность во всей полноте его жизни, ибо клиническая картина заболевания зависит от смыслового содержания душевной жизни.

ни. Влияние В. Дильтея сказалось и на особом интересе психиатров того времени к художественной литературе. С другой стороны, с позиций философского учения С.Л. Франка, этот интерес объясняется исконным тяготением отечественных мыслителей к онтологической психологии.

Данному периоду в психиатрии и психологии посвящена статья И.Е. Сироткиной «Литература и психология: из истории гуманитарного подхода» (1998). В своём исследовании автор опирается на редкие библиографические источники, и богатство представленного библиографического материала допускает, естественно, несколько иные акценты в его интерпретации, не обязательно схожие с теми, что делаются в статье.

Сироткина полагает, что гуманистический подход к изучению психологии человека зародился в России в конце XIX – начале XX вв. и первоначально нашёл, по её словам, убежище в литературе. В подтверждение приводятся высказывания ведущих психиатров того времени. И.А. Сикорский писал: «Для психиатра художественная литература составляет истинную настольную книгу его профессии». Н.Н. Баженов восхищался тем совершенством, с каким Ф.М. Достоевский рисовал картины различных видов душевных и нервных болезней: «... можно прямо взять его описания и типы и иллюстрировать любое современное руководство по психиатрии». В.М. Бехтерев видел заслугу Достоевского и в том, что этот писатель ознакомил широкую публику с душевны-



ми болезнями, «приблизил их к народной душе». В.Ф. Чиж сравнил опытного психиатра с художником-портретистом из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», такой врач тоже способен проникнуть в глубины человеческой души. Не случайно поэтому, по его мнению, С.П. Боткин и Н.И. Пирогов были художниками слова, а французский психиатр Жан Шарко прекрасно рисовал. Психиатр М.О. Шайкевич придавал большое значение в познании индивидуальным особенностям интуиции человека, считал душевную деятельность по самой природе таковой, что «без чувственного познания посредством образов многое остаётся недоступным для традиционных научных методов, и интуиция, художественное творчество будут ещё долго снабжать психиатров ценным материалом».

Раздел статьи, откуда почерпнуты приведенные цитаты, озаглавлен, на наш взгляд, не вполне удачно. Заглавие «Литература как дополнение к экспериментальной психологии» не отражает содержания раздела, в котором речь идёт о преклонении психиатров перед художественным творчеством писателей-классиков. Автору статьи, знатоку истории психиатрии и глубокому исследователю, наверняка хорошо известно, что основными методами в клиническом обследовании психически больных издавна являются опрос и наблюдение. Эксперимент в постановке диагноза не играет существенной роли и используется крайне редко. В последние полвека в отечественной психиатрии получило распро-

странение патопсихологическое обследование больных, но и сегодня не все психиатры придают существенное значение результатам этого обследования в постановке диагноза. Кстати, в статье упоминается о скептическом отношении психиатра Н.Е. Осипова к психологическому тестированию, пространные результаты которого он сравнивал с предсказаниями гадалки. Содержание первого раздела статьи сводится, по сути, к тому, что персонажи многих художественных произведений – психопатические личности и удивительно достоверно изображены с позиций психопатологии. Видные психиатры рекомендуют своим коллегам учиться у классиков художественной литературы искусству клинического описания. Раздел в соответствии с его содержанием можно, пожалуй, было бы озаглавить так: «Литературные персонажи как образец клинического описания». Хотя такое заглавие звучит слишком откровенно, однако и автор статьи считает, что своими высказываниями психиатры добивались «признания за научной психологией равных с литературой возможностей». Ведущие психиатры, как нам представляется, возводят своими высказываниями писателей-классиков в разряд идеальных представителей собственной профессии, сближают свою профессиональную деятельность с писательским мастерством.

С этой точки зрения, не удивительны дискуссии психиатров вокруг самых известных литературных образов. Диагностические споры развернулись, например, вокруг обра-

за Гамлета: одни сочли его всего лишь неврастеником, другие утверждали, что всё гораздо серьёзней, диагностировали у него «односторонность развития, ущербность воли, недоверие к собственным силам», т. е. признаки вырождения в терминологии тогдашней психиатрии. Весьма показательно заглавие статьи психиатра А.М. Кремлёва «Можно ли назвать Гамлета дегенератом» (1904), оно не может не вызвать улыбку, а кого-то из литературоведов, ломающих голову над этим сложным образом, вероятно, повергнет в гнев. К образу Дон Кихота психиатры проявили более лояльное отношение. М.И. Коноров в статье «Дон Кихот как цельная патологическая личность» (1906) высказал мнение, что болезнь этого персонажа «не перешла в стадию психической слабости и закончилась светлым промежутком».

Особое место в художественной литературе занимают повествования о явном безумии, душевнобольные персонажи. Один из них герой рассказа писателя В.М. Гаршина «Красный цветок» (1883), пациент психиатрической лечебницы, вообразивший, что всё зло мира сосредоточилось в красном цветке мака, напитавшегося кровью обездоленных. Пациента обнаруживают мёртвым во дворе больницы с этим цветком на груди, погибшим в бредовых измышлениях о борьбе со злом. Психиатрическая экспертиза «Красного цветка» представляется, конечно, вполне обоснованной. И.А. Сикорский в данном случае постарался быть объективным и пришёл к выводу, что Гаршин «абсолютно верно описал многие

симптомы маниакального возбуждения, смену нормального и болезненного состояний, бредовые ассоциации». Рассказ вызвал множество положительных откликов, его сочли призывом к гуманизму. Критики и читатели, из самых тёплых побуждений, сравнивали писателя и с созданным им персонажем, и с Дон Кихотом. Гаршина сравнивают не только с Дон Кихотом, но и с Гамлетом. Современный английский исследователь П.А. Генри, интересующийся связью диссидентства в России с душевными заболеваниями, написал монографию «Всеволод Гаршин – Гамлет своего времени. Его человеческие качества, труды и окружение» (1983). Данное заглавие свидетельствует, что между Гамлетом и Дон Кихотом не такая уж непроходимая пропасть, и психиатрическая диагностика весьма условна. Сам Гаршин страдал тяжёлым психическим заболеванием, потому вопросов о происхождении главного персонажа «Красного цветка» не возникало.

Совсем другое дело, когда писатель, не страдающий изображённым психическим расстройством, точнейшим образом описывает это расстройство, опережая выдающихся психиатров. В своей монографии «Тургенев как психопатолог» (1899) видный психиатр В.Ф. Чиж отмечает, что изображение патологических явлений занимает существенное место в произведениях великих писателей. Он особо выделяет Тургенева, считавшего «сумасшествие вовсе не случайным обстоятельством, которым романист пользуется по произволу». Тургенев, по мнению Чижа, блистательно про-

явил себя как психопатолог в ряде произведений, в частности в рассказе «Отчаянный» (1881). Психиатр заявляет: «Мы должны быть благодарны Тургеневу за то, что он объяснил нам, что за люди – отчаянные, объяснил, почему их жизнь так отличается от той, которой живёт окружающее их общество. Нам дан не только поразительно верный портрет, но и вполне объяснены причины, порождающие отчаянных».

В рассказе «Отчаянный» образ главного героя рисует его родной дядя, когда в компании разговор зашёл о бесшабашных, отчаянных людях. До 18-летнего возраста, до смерти родителей, его племянник Миша был примерным юношей. Потеряв родителей, неожиданно продал за бесценок имение, начал неистово кутить и в два месяца докатился до нищеты, стал жить на подавания родных. Первоначально постоянно менял род занятий: то ушёл в монастырь, то поступил юнкером на Кавказ. Нигде, однако, не мог приспособиться и опустился до бродяжничества, предпочитал общество бездомных, таких же опустившихся нищих людей. Как ни пытался дядя вызволить его из катастрофического положения, ничего не получалось.

Демонстрировал Миша и чудачества, граничащие с юродством. Имея пристрастие к картёжной игре, ставил на кон самоповреждение и как-то, проиграв, прострелил себе руку. Ради бесплатной выпивки с риском для жизни прыгал на спор в овраг. Совершал и совсем низменные поступки. По-

ставил алюминиевую кружку в Дворянском собрании и предлагал щёлкнуть его, столбового дворянина, по носу, пожертвовав за это рубль. Женщины Мишу мало интересовали, хотя благоволили к нему. Женился он на дочери дьячка, отличавшейся добрым нравом, и перешёл под конец жизни на содержание тестя, даже пить бросил.

Чиж восхищается тем, что Тургенев изобразил в своём рассказе все признаки вырождения, опередив знаменитого итальянского психиатра Чезаре Ломброзо (1835-1909). Среди этих признаков: неудержимая потребность в алкоголе, неспособность к труду и приспособлению к социальной среде, страсть к азартным играм и склонность к бродяжничеству, равнодушие к противоположному полу. Психиатру, по словам Чижа, и добавить нечего. Даже внешности Миши Тургенев приписал особенности, которые позднее Ломброзо выделил как признаки вырождения.

Дядя Миши недоумевал по поводу перерождения своего племянника. Отец Миши был старозаветный помещик, богобоязненный и степенный человек. Его мать – высокообразованная женщина, всецело поглощённая заботой о сыне. С отцом, правда, порой случались эпилептические припадки. Мать отличалась нервозностью: то пребывала в восторженном настроении, то предавалась меланхолии. Получалось, что наследственность героя рассказа отягощена со стороны обоих родителей.

Для Чижа эти детали были крайне важны. Подтвержда-

ли его убеждение, что не воспитание, а неблагоприятная наследственность играет решающую роль в возникновении психических заболеваний и в преступном поведении. Наш герой объяснял, тем не менее, причину своих пороков совсем иначе. И здесь тоже Тургенев исключительно проницателен. Дядя неоднократно спрашивал Мишу, «какой злой дух заставляет его пить запоем, рисковать жизнью». И Миша отвечал: «Тоска!» Дядя пытался уточнить: «Да отчего тоска?» – «Как, помилуйте! Придёшь, таким образом, в себя, почувствуешься, станешь размышлять о бедности, о несправедливости, о России... Ну – и кончено! Сейчас тоска, хоть пулю в лоб! Закутишь поневоле». Некоторые вырождающиеся субъекты, как пишет Чиж, действительно имеют мрачное настроение, которое они называют тоской, и заглушают его алкоголем или морфием. При этом они объясняют своё пьянство возвышенными мотивами, когда причина его в неблагоприятной наследственности, их «патологической организации».

При спокойном состоянии общества субъекты, подобные Мише, по мнению Чижа, относительно безвредны. В эпоху брожения, напротив, могут представлять значительную опасность. Свою тоску они склонны объяснять общественным строем и для достижения неосуществимых идеалов готовы рисковать жизнью: «Жизнь для них, вследствие их патологической тоски, не имеет особой прелести, сознание их узко и всецело поглощено ограниченным кругом представ-

лений».

В монографии о Тургеневе Чиж называет Тургенева про-роком, впервые объяснившим безумные убийства, совер-шённые террористами. Он также приветствует начинание итальянского психиатра Ломброзо и его учеников, заняв-шихся изучением политических преступников и объяснив-ших нам, что «жажда истребления, тоска, неудовлетворён-ность» некоторых анархистов обусловлена их психопатоло-гией. Тем самым В.Ф. Чиж косвенно высказался и о донки-хотстве.

В раскрытии темы «Литература и психопатология», в объ-яснении закономерности создания писателями психопатиче-ских персонажей и пристрастии психиатров к психодиагно-стике этих персонажей существенное значение имеют два понятия: «психопатия» и «вечные образы» мировой литера-туры. Под психопатией в XX веке понимали врождённые и стойкие аномалии характера, патологический склад лично-сти, препятствующий нормальной адаптации. Термин «пси-хопатия» ввёл в 1891 году немецкий психиатр Юлиус Кох (1841-1908), чтобы смягчить широко используемый ранее диагноз «нравственное помешательство», подразумевавший преступность личности. Психопат, по Коху, вовсе не обяза-тельно преступник.

Понятие «нравственное помешательство» сформули-ровал в 1835 году английский врач Джеймс Причард (1786-1848), имелась в виду патологическая склонность к



нарушению моральных норм при относительной сохранности интеллекта. Это понятие глубинным образом связано с несоблюдением библейских заповедей и представлением о грехопадении, с выделением богословами по Библии семи смертных грехов (VI век, папа Григорий I): гордыня, алчность, зависть, гнев, похоть, чревоугодие, уныние (леность). Большинству психопатов свойственны такие черты характера, как завышенная самооценка, эгоизм, жадность, бессовестность, лживость, леность, неспособность к сопереживанию. Эти черты вызывают общественное осуждение и затрудняют адаптацию в социуме. Среди населения психопатов насчитывается 1-2%, среди преступников их гораздо больше, около 25%. В последние десятилетия, с возрастанием толерантности, вместо травмирующего диагноза психопатия ставится диагноз «специфическое расстройство личности», используется также синонимичное понятие «пограничное расстройство личности». Свидетельства о постоянно увеличивающемся количестве психических заболеваний недостаточно достоверны. Многое зависит от тщательности диагностических процедур и определённости диагностических критериев, а также от применяемых статистических методов.

Теперь обратимся к так называемым вечным образам в мировой литературе. Образы называются «вечными» потому, что в созданных персонажах писатели мастерски обрисовали черты, отличающиеся устойчивостью и свойственные

людям и литературным персонажам в последующих поколениях. Нетрудно убедиться в том, что это в основном отрицательные персонажи. Названия комедий Ж.-Б. Мольера (1622-1633) говорят сами за себя: «Скупой», «Тартюф, или Обманщик», «Мизантроп». Собратья Гаргапона по скупости из пьесы Мольера «Скупой»: Шейлок из «Венецианского купца» В. Шекспира, барон Филипп из «Скупого рыцаря» А.С. Пушкина, Гобсек из одноимённой повести О. Бальзака. Персонажи, имена которых стали нарицательными в обозначении лживости и бахвальства: Мюнхаузен из произведения Карла Мюнхаузена «Приключения Мюнхаузена в России», Хлестаков из «Ревизора» и Чичиков из «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя, легендарный Остап Бендер – главный герой «Двенадцати стульев» и «Золотого телёнка», сатирических романов И. Ильфа и Е. Петрова. Персонажи, символизирующие похотливость: Ловелас из «Клариссы Гарлоу» С. Ричардсона, Казанова из «Истории моей жизни» Джакомо Казановы, Дон Жуан и Лолита из одноимённых произведений Ж. Мольера и В. Набокова. Персонажи, поглощённые гордыней: Раскольников из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, Печорин из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, Ларра из «Старухи Изергиль» М. Горького.

У всех перечисленных персонажей очевидны признаки психопатии. Отечественный психиатр П.Б. Ганнушкин (1875-1933) в качестве одного из основных признаков психопатии выделил тотальность патологических черт лично-

сти, определяющих весь психический облик. Он, как и французский психиатр Б. Морель (1809-1875), отмечал, что психопатические черты относительно стабильны и не поддаются коррекции, поскольку в большинстве случаев наследственно обусловлены, передаются из поколения в поколение. В 1857 году классик психиатрии Б. Морель, посвятивший свои труды проблеме наследственности, писал, что нравственно неполноценные субъекты это «конституционально запятнанные люди, и дегенеративное клеймо будет их сопровождать от колыбели до могилы и тяготеть над всей их личностью». Интерес психиатров к литературе, вечным образам в ней, следовательно, вполне закономерен. В отрицательных персонажах, ставших нарицательными, художественно изображены психопатические личности, которые составляют предмет изучения в психиатрии. При создании писателями отрицательных персонажей прообразами зачастую выступают явные психопаты, особенно в криминальных романах. Интересы писателей и психиатров тем самым пересекаются, их познания взаимно обогащаются.

Мастерство писателя заключается в том, что пороки отрицательных персонажей доводятся до комичности, при всей кажущейся хитроумности этих персонажей их идеалы выставляются как заслуживающие не только осуждения, но и осмеяния. В свою очередь, наиболее популярные классификации личностей созданы психиатрами и психотерапевтами на основе анализа клинических случаев, личностей с психо-

патологией.

Положительные персонажи в статусе вечных образов обычно не столь чётко проработаны, как персонажи отрицательные. Им обычно свойственны всяческие странности и обречённость. Базаров, герой романа «Отцы и дети», подавлял в себе любовные чувства, Рахметов из романа «Что делать?» спал на гвоздях, а Мартин Иден, созданный Джеком Лондоном по своему подобию, покончил жизнь самоубийством. Положительные литературные герои менее дифференцированы потому, что легче понять, чего не следует делать, чем составить представление о должном поведении в сложных жизненных обстоятельствах. Воспитание в большей мере строится на отвержении отрицательных образцов поведения, нежели на утверждении определённых идеалов. Если положительный герой – безукоризненная личность без некой двойственности и противоречивости, о нём обычно слагаются анекдоты. В любом случае о вечных образах можно говорить как о звеньях, связывающих разные эпохи, помогающих понять людей давних времён, почувствовать единение с ними в представлении о жизни и литературе. Прежде всего, вероятно, в представлении об отрицательных явлениях жизни. Недаром библейские заповеди веками сохраняют свою значимость.

С начала XX века интерес психологов к художественному творчеству только возрастал. Одновременно литература и искусство всё непосредственнее и активнее стали исполь-

зоваться в выражении определённых философских и психологических идей. Если для А.Ф. Лазурского и психиатров начала XX века как положительные, так и отрицательные художественные образы служили в основном иллюстрацией их идей, то представители психоанализа и философы-экзистенциалисты пошли гораздо дальше. Огромный вклад в развитие психологии искусства внесли психоаналитики. Они не только усмотрели в созданных писателями и художниками образах проекцию их личных проблем, т. е. обратились к биографическому методу в анализе художественных произведений, но в самом происхождении искусства видели подтверждение теоретических положений психоанализа. Философы-экзистенциалисты изложение философских и психологических постулатов своей системы в художественных произведениях вообще возвели в принцип, грань между философски-психологическим трактатом и литературным произведением для них перестала существовать. Об этом речь пойдёт в следующей главе. Здесь достаточно указать на работы Зигмунда Фрейда «Достоевский и отцеубийство» и «Леонардо да Винчи. Воспоминания детства»; на роман Жан-Поль Сартра «Тошнота» и повесть Альбера Камю «Посторонний».

Отдельная сложная проблема – то общее, чем характеризуются личности создателей художественных произведений и специалистов в области психопатологии и психотерапии, психиатров и клинических психологов, детерминанты, опре-

деляющие сходство их интересов.

Изложенный материал позволяет прийти к определённым выводам и наметить темы, заслуживающие дальнейшего обсуждения.

# Выводы

- Отрицательные образы в классических произведениях художественной литературы, как правило, совпадают с психопатическими типами, выделенными психиатрами на основе клинических наблюдений.
- Статус вечных образов обретают в основном отрицательные персонажи мировой классики. Их имена сохраняются как нарицательные в течение столетий, потому что психопатические черты наследуются и остаются неизменными в последующих поколениях. Эти образы фактически служат предостережением от нарушения библейских заповедей.
- Психопатический склад известных персонажей художественных произведений актуализирует изучение их воздействия на читателей и зрителей в социально-психологическом, этическом, эстетическом и любом другом аспекте.
- Писатели-классики во все времена были великолепными психологами. В XX-XXI веках интерес философов и психологов к художественному творчеству значительно возрос. В экзистенциальной философии стёрлась грань между философско-психологическим трактатом и художественным произведением. Философы экзистенциальной направленности систематически излагают свои идеи в художественной форме.
- Общность интересов представителей художественного

творчества и специалистов в области психологии и психиатрии позволяет предположить определённую схожесть их личностей, некую одинаковость мотивов профессиональной деятельности, в том числе мотивов бессознательных.



# Список литературы

1. Белинский В.Г. Статьи о Пушкине/В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1974. – 192 с.
2. Гаршин В.М. Рассказы и сказки/В.М. Гаршин. – М.: Омега, 2017. – 192 с.
3. Лазурский А.Ф. Классификация личностей/А.Ф. Лазурский. – М.: Госиздат, 1923. – 368 с.
4. Писарев Д.И. Пушкин и Белинский/Д.И. Писарев. – Москва-Петроград: ОГИЗ, 1923. – 232 с.
5. Сироткина И.Е. Литература и психология: из истории гуманистического подхода/И.Е. Сироткина//Вопросы психологии. – 1998. – № 6.– С. 75-85.
6. Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот//Соч. в 12 т. – М.: Художественная литература, 1979. – Т. 12. – С. 193-210.
7. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности// Соч.: в 15 т./Н.Г. Чернышевский. – М.: Гослитиздат, 1949. – Т. 2. – С. 5-92.
8. Чиж В.Ф. Тургенев как психопатолог/В.Ф. Чиж. – М.: Кушнеров, 1899. – 104 с.

# **Глава 2**

## **Философы экзистенциальной направленности об искусстве и психопатологии**

### **Философия жизни**

#### **Философские взгляды Артура Шопенгауэра**

Артур Шопенгауэр (1788-1860) – яркий представитель так называемой философии жизни, один из предшественников философов-экзистенциалистов. В философии жизни главенствующее место занимают проблемы смысла, цели, ценностей жизни. Представителей философии жизни в первую очередь интересуют человеческие переживания, они выступают против засилья рационального познания, в познании человеческого существования придают большее значение интуиции, чем интеллекту.

В основе жизни, согласно Шопенгауэру, находится Мировая Воля, или Воля к жизни, непознаваемое, слепое метафизическое начало. Человек, по Шопенгауэру, инструмент

иррациональной воли, первоосновы мира, он постоянно колеблется между полюсом мучительных бесконечных хотений как проявлением воли и полюсом скуки. Воля не имеет цели и конца, её невозможно удовлетворить никакими достижениями. *Счастье – сиюминутное состояние, оно эфемерно.* Если нечего больше желать, в скуке человек пускается во все тяжкие, совершает массу глупостей и предосудительных поступков. В процессе эволюции волевого начала возрастает и его познаваемость, а вместе с ней и боль, которая у человека достигает своего максимума в душевных страданиях. Чтобы помехи воле выразились болезненными ощущениями, необходимо, как пишет Шопенгауэр, их познание, которое само по себе вовсе лишено болезненности. Чем интеллектуальнее человек, тем острее он сознаёт трагизм своего существования. Особенно остро трагизм существования ощущается выдающимися людьми, да ещё поверженными неизлечимым заболеванием.

Предназначение человека, по Шопенгауэру, состоит в отрицании воли. Человек познаёт тёмную сущность воли, и в нём воля в силу своей изначальной свободы обращается против самой себя. *Эстетическое созерцание – один из значимых способов отрицания волевого начала и соответственно преодоления страданий.* В этом созерцании прекращается рабское служение воле, происходит разрыв мотивационных связей и переход к неутилитарному восприятию вещей, вернее, вневременных идей вещей, их идеальной сущности. Че-

человек полностью растворяется в созерцании и получает удовлетворение от чистого, «незаинтересованного» познания, превращается в «мировое око». Постигнутые чистым созерцанием идеи воспроизводятся в искусстве и философии, области знаний, более близкой, по мнению Шопенгауэра, к искусству, чем к науке. Искусство, по убеждению Шопенгауэра, в очищенном от мотивации виде повторяет структуру мира, раскрывает его прообразы и как интуитивный способ познания стоит выше науки, которая помогает лишь достижению конкретных целей и желаний.

*Настоящий художник творчески использует своё страдание от бесконечных хотений, искусно трансформирует его отрицательную энергию в энергию созидания. Он уводит реципиентов своих произведений от сосредоточения на их желаниях, помогает временно освободиться от волевых пут другим людям. При созерцании искусства мы освобождаемся от своих желаний и интересов, от назойливого напора воли, возвышаемся до чистых идей. Искусство вырывает нас из нашей субъективности, из рабского служения воле, переносит в состояние чистого познания. Напор желаний, мука хотения успокаиваются, человек вступает в другой мир. Но большинство людей не обладают способностью долго удерживаться в этом состоянии. Обыкновенный человек не способен на продолжительное, незаинтересованное наблюдение. Каждый извлекает из произведения искусства столько, сколько позволяют ему способности и образование.*

Хотя художник обретает свободу и преодолевает страдания только в процессе творчества, даже спорадический отказ от жизненных целей с обыденной точки зрения представляется противоестественным и болезненным.

Таким образом, в занятии искусством Шопенгауэр видит возвышенно-целебный способ преодоления страданий, с другой стороны, отмечает, что в самом отстранении от действительности может усматриваться болезненность.

# Интуитивизм

## Философское учение Анри Бергсона

Многие эстетические концепции и философские воззрения XX века восходят к философскому учению Анри Бергсона (1869-1941), представителю философии жизни, философу-интуитивисту, лауреату Нобелевской премии. Взгляды Бергсона на предназначение искусства трудно понять без представления об его философском учении в целом. Жизнь, согласно Бергсону, непрерывность и целостность, единство Духа и материи, постоянное развитие и творчество. Жизнь – нечто иррациональное и вовсе не сводится к биологическим определениям. Бергсон вводит онтологическую категорию «сверхсознание» (или абсолютное сознание) и рассматривает жизнь в качестве творческого потенциала сверхсознания, «жизненного порыва». Жизненный порыв состоит в потребности творчества, в создании всё новых жизненных воплощений. Введение категории сверхсознания позволяет Бергсону говорить о Вселенной (Универсуме) как о живом существе. Тогда развитие Вселенной представляется творческой эволюцией с непредсказуемым исходом, порождением множества новых форм.

Индивидуальное человеческое сознание, по Бергсону,

представляет одно из воплощений жизненного порыва, эманацию сверхсознания. В основе философского учения Бергсона лежит описание особенностей функционирования индивидуального сознания через понятие длительности, противопоставление интуиции интеллекту. В «Творческой эволюции» (1907), главном своём труде, Бергсон указывает на необходимость разграничения физического (линейного) времени, используемого в естественных науках и практике, и субъективного времени, которое измерить, по его утверждению, невозможно в силу его динамической непрерывности. Бергсон называет субъективное время длительностью, поскольку в сознании прошлое всегда присутствует в настоящем, а настоящее направлено в сторону будущего. Он даёт следующее определение длительности: «Длительность – это непрерывное развитие прошлого, вбирающего в себя будущее и расширяющееся по мере движения вперёд». Человек, как утверждает Бергсон, ощущает себя живым существом, пока испытывает собственное изменение, изменения же совершаются в длительности. Наша личность, заявляет философ, постоянно меняется, будучи всегда направлена в будущее и сохраняя в себе прошлое. Для сознательного субъекта, по убеждению Бергсона, существовать – значит изменяться, а изменяться – значит создавать себя. В этих рассуждениях легко узнаются идеи, развитые впоследствии философами-экзистенциалистами в духовно-личностном плане.

В процессе творческой эволюции жизнь то разделяется, то

отклоняется. Важнейшее её разделение, по Бергсону, бифуркация на жизнь растительную и жизнь животную, а также развитие животной жизни по двум направлениям: инстинкта и интеллекта. Интеллект, как утверждает Бергсон, направлен вовне и необходим человеку для практического приспособления. Он разлагает целостность мира на схожие элементы, оперирует понятиями. В людях и вещах выделяются отдельные признаки, полезные для практического обращения, и к ним приклеиваются словесные ярлыки. Тем самым действительность схематизируется, создаётся её «суррогат», утрачиваются индивидуальность и неповторимость всего сущего. Примером фрагментарного осмысления действительности является понятие физического времени. Интеллекту свойственна статичность и омертвление действительности. Рациональным путём, по убеждению Бергсона, невозможно постичь истинную природу жизни, и интеллект бессилен в познании «живого» в жизни. Так, мы не мыслим реального времени, но проживаем его, поскольку жизнь преодолевает границы интеллекта.

Интуиция в отличие от интеллекта, согласно учению Бергсона, направлена внутрь и служит постижению жизни. Жизнь только тогда постигается в динамике, в своём истинном существе, когда переживается и изнутри ощущается её движение. Если рассудок, по словам Бергсона, как бы умертвляет предметы, то «интуиция схватывает предмет изнутри, и это схватывание есть переживание, есть пости-



жение жизни как таковой, постижение собственно длительности». Он рассматривает интуицию как инстинкт, но инстинкт «бескорыстный», только интуиция и позволяет человеку ощущать жизненность. Посредством интуиции, указывает Бергсон, человек переносится внутрь предмета, чтобы слиться с тем, что есть в нём индивидуального и, следовательно, невыразимого. Дать интуиции точное определение, с точки зрения знаменитого философа, невозможно, потому что её сущность не поддаётся логическому осмыслению.

Бергсон рассматривает интуицию как высшую форму познания, поскольку она направлена на познание духовной жизни. Характеризует её как основу Духа, в известном смысле, как саму жизнь. Перейти от интуиции к интеллекту, по его мнению, возможно, но от интеллекта к интуиции подняться нельзя. Эти формы познания, считает Бергсон, подобно миру животных и миру растений, всегда сопровождают и дополняют друг друга, но не взаимозаменяемы. У человека, однако, как утверждает философ, интуиция почти целиком приносится в жертву интеллекту. Потому человек зачастую утрачивает ощущение подлинности своей жизни. Лишь в особых ситуациях, когда затрагиваются жизненные интересы первостепенной важности, интуиция, по словам Бергсона, освещает человеческое «Я», его свободу, судьбу и место во Вселенной.

*В обыденности, согласно эстетическим взглядам Бергсона, искусство выполняет компенсаторную роль возвраще-*

*ния к жизненности, ощущения подлинности собственного существования. Именно в этом его предназначение. В искусстве, утверждает Бергсон, в отличие от философии и религиозного опыта, интуиция является единственным методом познания.*

При восприятии художественных образов в художественном творчестве происходит, по мысли Бергсона, как бы смыкание с сущностью мира. Согласно его учению, как уже говорилось, интеллект даёт нам лишь экономно-полезную, практически-упрощённую картину действительности, от нас ускользают индивидуальные особенности вещей, не имеющие практической пользы. Через «занавес» языка, обозначающего виды и роды, мы искажённо воспринимаем не только индивидуальность вещей, но и наши собственные душевные состояния. Любая понятийная фиксация неизбежно оборачивается самообманом. У художников, по мнению Бергсона, соответствующий занавес – «лёгкий, почти прозрачный». Их способ видения действительности адекватен самим вещам. Художники благодаря чрезвычайно развитой интуиции способны схватить движение жизни и суть вещей, «поместиться внутрь объекта», в акте творчества они сливаются с объектами воедино. Бергсон и философию считает скорее искусством, чем наукой, поскольку философия предоставляет целостную, а не фрагментированную картину мира. Одновременно познание средствами искусства лишено утилитарности, сугубо практической пользы. И всё же значимость

искусства весьма велика. Уже в ранних работах по эстетике Бергсон высказывает глубокое убеждение, что всякое искусство имеет целью нейтрализацию общезначимых, безликих понятий, скрывающих от нас действительность («Смех», 1900). Оно ставит нас с действительностью лицом к лицу. В искусстве происходит открытие того, что он называет подлинным бытием.

В книге «Два источника морали и религии» (1932) Бергсон трактует предназначение искусства с несколько иных позиций, но тоже в компенсаторном ключе. Можно даже сказать, шире определяет значимость искусства по сближению с жизнью. Он противопоставляет рефлексию, размышления, исполненные страхом смерти и бессмысленностью жизни, мифотворчеству. Акцентирует тот факт, что мифотворческое сознание одухотворяет окружающий мир, наделяет его существами, схожими с нами или существами сверхъестественными, живущими возвышенной жизнью, имеющими божественную природу.

*Квинтэссенция эстетических взглядов Бергсона состоит в том, что герои художественных произведений, религиозные символы, преломлённые сквозь мир искусства, создают у человека иллюзию овладения жизнью.*

Высказывается Бергсон в «Двух источниках морали и религии» и о закономерностях выбора писателями и художниками темы произведений. В своей терминологии он выражает мнение в чём-то близкое взглядам психоаналитиков.

Интуитивное совпадение автора с темой рождает, полагает Бергсон, оригинальную и неповторимую эмоцию, служащую камертоном во всей последующей работе. Эта единственная в своём роде эмоция, по его словам, считалась невыразимой, но хотела себя выразить. Так, мол, создаются гениальные произведения.

По-прежнему актуальна сентенция Бергсона относительно того, что искусство должно быть впечатляющим, наносить удары, сдвигать сознание с привычной для него рефлексивной точки зрения. Художник в своём творчестве, по убеждению Бергсона, должен быть способен к деструктивным усилиям, разрушающим границы между нами и жизнью. Это мнение созвучно популярным ныне воззрениям известного социолога и композитора Теодора Адорно (1903-1969), призывавшего создавать произведения искусства, ввергающие человека в ужас и выбивающие из привычной колеи, а вовсе не служащие умиротворению и катарсису.

Философское учение Бергсона интерпретируют по-разному. Некоторые историки философии стержнем его учения считают природно-биологическое начало, придерживаются мнения, что на него сильное влияние оказали дарвинизм и схожие концепции биологической эволюции. Другие специалисты отводят главенствующую роль Духовному началу. Правильнее, по-видимому, вторая точка зрения, хотя и первая – не лишена оснований. Существенно, что в построении своего учения Бергсон опирался главным образом на функ-

ционирование индивидуального сознания, а в работах зрелого периода приписывал жизненному порыву и творческой эволюции божественное происхождение, оперировал понятием первичной интуиции. Здесь следует упомянуть, что с древних времён мыслители говорили о духовном видении, вдохновении в религиозно-мистическом смысле. Подразумевалась проникновенность божественным духом, снисхождение новых идей на избранных Богом личностей. Сами поэты и художники нередко чтили себя божественными избранными, носителями Божьей воли.

## **Эстетические взгляды Бенедетто Кроче**

Проблему художественного познания глубоко изучал итальянский философ Бенедетто Кроче (1866-1952), известный специалист в области эстетики. В его трудах решающее значение в создании художественных произведений придаётся интуиции, особенно на начальных этапах творчества. Он разграничивал интуитивное и логическое познание, полагал при этом, что любое познание имеет некое предопределение в психической структуре индивида. Интуитивное познание, согласно воззрениям Кроче, осуществляется посредством создания образов и направлено на индивидуальные особенности предмета, главенствующую роль в нём играет фантазия. Логическое познание направлено на выделение общего в предметах и осуществляется посредством по-

строения концепций, в нём главенствует интеллект. *Искусство Кроче рассматривал как интуитивное познание, совершенно автономное от познания логического. Подчёркивал, что в искусстве стирается грань между реальностью и вымыслом, происходит их переплетение. Вмешательство дискурсивного мышления, с его точки зрения, только препятствует художественному творчеству.* В качестве важнейших составляющих эстетической интуиции Кроче выделяет экспрессивность и чувственность. Без экспрессии, по его убеждению, нет интуиции: всякая эстетическая интуиция экспрессивна. Заблуждается, по мнению Кроче, тот, кто полагает, что интуитивно чувствует Мадонну Рафаэля и только из-за отсутствия техники не способен её изобразить. На самом деле такой субъект отличается от Рафаэля слабостью и вялостью интуиции, а не мастерством, поскольку интуитивное познание есть познание выразительное. Рафаэль и смог создать нетленное произведение благодаря выдающейся способности к интуитивному познанию, своей исключительно развитой интуиции. Эстетическая интуиция, согласно Кроче, представляет собой именно переживание. Не идея, а чувство питает интуицию: «Сказать, что интуиция лирична, не значит добавить ещё одно определение. Лиричность есть синоним интуиции». *Искусство, по определению Кроче, в индивидуальной форме выражает универсум. Каждое конкретное произведение, с его точки зрения, неповторимо, не подлежит никакой классификации, история творения сводит-*

*ся только к «истории души» создателя, выразившего свою интуицию.*

## **Александр Воронский о художественном творчестве**

Большой интерес к соотношению рационального и интуитивного начала в создании художественных произведений проявил отечественный литературный критик А.К. Воронский (1884-1937), автор интуитивной концепции художественного творчества. В своей концепции он постулировал гармоничное единство интеллекта и интуиции в творческом процессе, связывал рациональный фактор с деятельностью сознания, а интуицию с бессознательным уровнем психики. Интуицию Воронский понимал традиционно как совокупность представлений и идей, возникших вне логического обоснования. В соответствии со своей концепцией он допускал, что доводы, основанные на интуиции, как в научном, так и в художественном творчестве, впоследствии могут подтверждаться или опровергаться с помощью аналитического рассуждения.

*У подлинного художника, по убеждению Воронского, дар интуиции играет главенствующую роль: основная для художника способность к перевоплощению целиком интуитивна, художественные образы создаются преимущественно по интуиции. В пример он приводит всё творчество Л.Н.*

Толстого, взгляды самого великого писателя на художественное творчество. В частности, подробно разбирает образ художника Михайлова из романа «Анна Каренина», творившего по вдохновению, а не за счёт технического мастерства. В тот период Воронскому как раз пришлось отстаивать свою позицию в полемике с лефовцами и формалистами, вообще отрицавшими интуицию и сводившими художественный процесс к техническому мастерству.

Воззрения Воронского лишены, тем не менее, ясности относительно гармоничного единства интеллекта и интуиции в творческом процессе. Он пишет: «История искусства знает несметное количество случаев, когда художник выражает в своём произведении одно, а логически толкует его иначе: анализ, логика расходятся с интуицией». Иными словами, критик полагал, что художник часто сам не понимает, какие идеи выражает. Иллюстрирует Воронский это положение эпиграфом к «Анне Карениной». И вообще, он убеждён, что гениальный писатель Толстой, обладавший глубоким даром интуиции, постоянно спорил с Толстым – проповедником и мыслителем.

Противоречия в суждениях Воронского объясняются, на наш взгляд, тем, что генезис художественной интуиции он усматривал в рассудочной деятельности. Интуиция, по его мнению, открывает нам истины, уже добытые много лет назад предшествующими поколениями и перешедшими в подсознание. В этом тезисе, возможно, сказывается влияние К.



Юнга, его концепции коллективного бессознательного. Воронский, по сути, не видел качественного различия между интуицией художника и учёного. На самом деле интуиция художника идентична эмпатии, познанию внутреннего мира других людей путём вчувствования. Эстетическая интуиция – вчувствование в художественный объект, источник художественного наслаждения, непосредственное усмотрение в нём ценности.

*Другой результат исследовательской деятельности Воронского – его теория непосредственных впечатлений. Подлинный художник, согласно его теории, обязан открыть неискажённые образы мира, как бы впервые увидеть мир.* В этом, по убеждению Воронского, главное предназначение искусства: «Тайна искусства – в воспроизведении самых первоначальных и непосредственных ощущений и впечатлений». Он полагал, что ценность книг, спектаклей во многом определяется тем, насколько они возвращают человека к ребяческому возрасту. Когда же при восприятии искусства чрезмерно активизируется рассудок, эстетическое чувство, по его мнению, исчезает. Одновременно, он утверждает, что художник должен обладать не только тонким эстетическим чувством, но и развитым интеллектом, чтобы глубоко сознавать свою творческую манеру. В конечном итоге Воронский приходит в своей теории к парадоксальному выводу: «Самая “невежественная” манера есть в то же время и самая интеллектуальная (здесь и далее курсив в цитатах

мой – А.Б.)». Получается, художник-интеллектуал должен смотреть на мир глазами ребёнка.

# Экзистенциализм

## Философское учение Мартина Хайдеггера

Экзистенциализм – самое популярное философское направление XX века в среде интеллектуалов Западной Европы. Одна из причин этой популярности в том, что экзистенциальные идеи успешно распространялись как философскими трудами, так и произведениями литературы и искусства. Французские философы Габриель Марсель (1889-1973), Жан-Поль Сартр (1905-1980), Альбер Камю (1913-1960) были одновременно известными писателями и проповедовали свои философские идеи в художественных произведениях.

Авторство термина «экзистенция» (лат. *existentia* – существование) принадлежит датскому философу Сёрену Кьеркегору (1811-1855). Он считал, что предметом философии должна стать духовная жизнь личности, недоступный наблюдению внутренний мир человека, его переживания. Важно подчеркнуть, что этот термин происходит от глагола *exsistere* – обнаруживать себя, возникать, делаться, т. е. подразумевает *временной* аспект. Следует также иметь в виду, что в отличие от философов-рационалистов Кьеркегор, как и

последующие экзистенциалисты, не противопоставлял субъекту объект, под экзистенцией он понимал их нерасчленимую целостность. С такой позиции, мир для субъекта существует лишь постольку, поскольку существует он сам. Датский философ впервые уделил большое внимание центральной проблеме экзистенциальной философии, проблеме подлинности человеческого существования.

Родоначальником современного экзистенциализма по праву считается выдающийся немецкий философ Мартин Хайдеггер (1889-1976). Его основной труд – «Бытие и время» (1927). В философских размышлениях Хайдеггер использует немецкий термин *Dasein* (здесь – бытие, присутствие), близкий по значению экзистенции. Философ утверждает единство времени и бытия. «Временность», по убеждению Хайдеггера, выступает для человека не просто как способ бытия, а как само бытие, только человек способен сознавать временность своего существования, а значит, и само бытие. *Стержень онтологии Хайдеггера – проблема сосредоточения на смысле бытия через переживание конечности существования.* При подлинном существовании человек всегда испытывает связанное с «заботой» и тревогой побуждение к будущему, «забегает вперёд», представляет собой «проект будущего» и свободен в выборе возможностей. *В мире, как подчёркивает Хайдеггер, не существует иного смысла существования, кроме того, что сама личность ему придаёт.* Однако устремление в будущее – это одновременно

«бытие-к-смерти». Именно осознание временности и конечности собственной жизни соответствует человеческой природе, сосредоточивает человека на смысле бытия, перемещает его в область подлинного существования, вырывает из безликой сферы *Ман* (*Ман* – безличное местоимение). *Представление о собственной смерти способствует осознанию самости, ведь каждый умирает в одиночку.*

При неподлинном существовании человек чрезмерно озабочен настоящим, его засасывают повседневные хлопоты, утрачивается «устремление вперёд» и смысл бытия. Тогда бытие приобретает неодушевлённый, вещный характер, происходит, в терминологии Хайдеггера, отождествление с *Das Man*. Индивид растворяется в безликой массе, становится винтиком социального механизма, утрачивает индивидуальность, что и представляет с этих позиций патологию. Даже смерть видится такому человеку как смерть анонимного существа, которая никогда не постигнет его самого.

В художественных произведениях не только экзистенциального толка нередко затрагивается тема временности всего происходящего, фигурирует образ часов. Это, действительно, извечная тема. На кольце библейского царя Соломона, подаренного ему мудрецом, имелась надпись «Всё проходит». Когда в Древнем Риме полководцы триумфально возвращались домой, за спиной войскового начальника стоял раб, кто обязан был изрекать: «*Memento Mori*» («Помни о смерти»).

*В своих трудах Хайдеггер также убедительно обосновывает принципиальное одиночество человека. Подлинное взаимопонимание между людьми, с его точки зрения, невозможно, внутренний мир других людей непознаваем, хотя люди и нуждаются друг в друге.*

В отношении к искусству Хайдеггер отбрасывает укоренившийся со времён Древней Греции взгляд на искусство как мимесис (подражание действительности) и отстаивает онтологическое понимание искусства как «совершение истины бытия». В работе «Истоки художественного творения» (1936) он задаётся вопросом, что же такое искусство, и сам на вопрос отвечает: «Сущность искусства – истина, которая творится в художественном процессе. В искусстве истина творится и совершается». Проблема требует, с его точки зрения, разграничения понятий: вещь, изделие, творение. В изделии, в отличие от творения, собственно создание вещи не выступает наружу, изделие служит практическим целям, иначе его не замечают. *Создание произведений искусства необходимо, по убеждению Хайдеггера, для истинного, онтологического понимания вещи, так как использование реальной вещи искажает её сущность: «Истина – это позволение сущему стать доступным в своей сути, самораскрытие бытия. В произведениях искусства выражается истина бытия, сбывается истина, подтверждается бытие». Искусство помогает человеку, полагает Хайдеггер, прийти к встрече со своим подлинным существованием. Скульптурное изоб-*

ражение Бога, поясняет философ свою концепцию, создавалось древнегреческими художниками не для того, чтобы продемонстрировать, как Бог выглядит. Изображение означало пребывание Бога, а потому само творение являлось Богом. Хайдеггер также иллюстрирует свою концепцию подробным разбором картины Ван Гога «Башмаки» (1886). Его воззрения на искусство совпадают в какой-то мере с мнением Анри Бергсона о компенсаторной роли искусства как возвращения к жизненности, ощущению подлинности собственного существования.

## **Философская концепция Карла Ясперса**

Крупный немецкий философ Карл Ясперс (1883-1969) – представитель религиозного экзистенциализма. Свою деятельность он начинал как психиатр, ему принадлежит обширный труд «Общая психопатология» (1913). *Взгляды Ясперса на психопатологию интересны тем, что в распадае психики он усматривал стремление пациентов к обретению индивидуальности.* С этих позиций исследовал высокоодарённых личностей, отличавшихся психическими отклонениями: Сведенборга, Ницше, Стриндберга, Ван Гога. С конца 20-х годов Ясперс целиком посвятил себя занятию философией. Его философские труды получили мировую известность: «Духовная ситуация эпохи» (1931), «Разум и экзистенция» (1935), «Экзистенциальная философия» (1938),

«Об истине» (1947), «Философская вера (1948), «Смысл и назначение истории» (1949).

*Ядро философии, по мнению Ясперса, состоит в поиске смысла бытия.* Только философия, с его точки зрения, может понять эпоху, которая переживает кризис, и в философствовании человек обретает свои истоки. Непреходящая задача философствования, по Ясперсу, стать подлинным человеком посредством понимания бытия.

*В философских размышлениях Ясперса на первый план выступают две категории: экзистенция и трансценденция.* Экзистенция, в его понимании, не может быть предметом науки, поскольку не поддаётся объективации. Как только субъект в самосознании пытается себя объективировать, он себя утрачивает, потому что он большее, чем объект: при объективации происходит смешение того, чем субъект для себя выступает, с тем, чем он потенциально мог бы быть. Экзистенцию Ясперс отождествляет со свободой. Трансценденцию он определяет в русле неокантианства как нечто лежащее за пределами мира и человеческого существования, но придающее им ценность и наполняющее их смыслом: «Трансценденция – это бытие, которое никогда не станет миром, но которое как бы говорит через наличное бытие в мире». Трансценденция, в понимании Ясперса, содержит все духовные смыслы человеческого бытия.

Крайне важен для Ясперса вопрос о соотношении экзистенции и трансценденции. Экзистенция проявляет себя в



ощущении человеком несоответствия полученных знаний и идеалов собственной сущности, в постоянном поиске себя, в обнаружении в себе чего-то необъяснимого и таинственного, ускользающего от познания, в чувстве беспокойства по поводу конечности наличного бытия. Тогда и возникает устремление к единому началу, то есть *Вечности*. Трансцендентное (Абсолют) составляет противовес конечному бытию. Человек – единственное существо в мире, кому открывается наличное бытие, и он, согласно Ясперсу, знает себя как человек только в присутствии трансценденции.

*Непосредственное сближение экзистенции с трансценденцией происходит в пограничных ситуациях. Этот акт философ называет трансцендированием.* Впервые Ясперс использовал понятие «пограничная ситуация», получившее широкое распространение в философии и психологии, в работе «Разум и экзистенция» (1935). Имеются в виду экстремальные обстоятельства, причиняющие человеку сильнейшие страдания, сокрушающие всю его жизнь: обнаружение смертельной болезни, утрата близких, разрыв любовных связей, острое чувство вины и т. п. Пограничные ситуации парадоксальны, в их основе заложена антиномия (непреодолимое противоречие): жизнь и смерть, вражда и взаимная помощь, случайность и фатум. Ясперс подчёркивает, что в пограничной ситуации человека страшит не столько смерть, сколько ощущение хрупкости всего сущего. Возникает осознание того, что даже собственная жизнь ему не принадле-

жит. *Пытаясь постичь пограничную ситуацию в целом, человек выходит за её пределы, сближается с трансцендентным миром. Все повседневные хлопоты становятся маловажными, и тогда в преодолении наличного бытия открывается связанность собственного существования с трансцендентностью (Богом или чем-то запредельным). Экзистенция, по Ясперсу, нуждается в трансценденции, что обеспечивает просветление бытия, удостоверяет его подлинность. В акте трансцендирования свершается, как свидетельствует философ, «подлинное бытие». В этом особом процессе жизнь наполняется новыми смыслами, изменяется сам человек и соответственно его отношение к миру.*

*Просветлению экзистенции, достижению подлинного бытия способствует, согласно Ясперсу, также экзистенциальная коммуникация (интимно-личностное общение) с близкими по духу людьми. В отличие от других экзистенциалистов Ясперс оптимистично относился к возможности взаимопонимания людей. Более того, он указывает на экзистенциальную коммуникацию как универсальное условие человеческого бытия, полагает, что исторические типы различаются именно по характеру коммуникации.*

Отношение Ясперса к межличностному общению восходит ко времени его работы врачом. Он противостоял представителям традиционной психиатрии, превращавшим пациентов с душевными заболеваниями всего лишь в предмет научного исследования, объект манипулирования. Настаи-

вал на помощи больным посредством душевного общения врача с ними, был убеждён, что вывести человека на путь исцеления можно только проникнув в глубины его души, в процессе диалога с ним на равных. Будущий философ способствовал, следовательно, становлению понимающей психиатрии, предвосхитил современную гуманистическую психотерапию.

В качестве зрелого философа Ясперс исходил из общей для всех людей возможности трансцендирования, благодаря чему, с его точки зрения, «подлинная коммуникация становится фактом единения всех людей». Предпосылки для осуществления подлинной коммуникации он усматривал в пограничных ситуациях. Действительно, предметом интимно-личностного общения служат обычно переживания в кризисных ситуациях. При всей неповторимости переживания любви, страха, отчаяния, уникальность этих переживаний не абсолютна. Каждый говорит о своём, интимном и неповторимом, но другой всё же его понимает, опираясь на опыт собственных переживаний. Возникает «резонанс» душ, когда одна душа отзывается на звучание другой, отсюда выражение «родственные души». *В интимно-личностном общении просветляется экзистенция каждого из участников диалога, оба они начинают полнее испытывать подлинность своего бытия.* Экзистенциальную коммуникацию Ясперс противопоставлял коммуникации неподлинной, общению человека в социокультурной среде. Он отрицательно от-

носился к общественным формам существования человека, считал, что социальная среда разрушает личность, а социальные институты ограничивают свободу личности.

*Искусство Ясперс трактовал с идеалистических позиций, утверждал, что «мы видим вещи такими, какими нас учит их видеть искусство». О достоинстве художественных произведений он судил по их этическому воздействию. Сетовал по поводу превращения современного искусства в «предмет развлечения, даже приближение его к спорту». Освобождая от принудительности трудовой деятельности, это искусство, по его мнению, не способствует самостийности человека, «находится в оппозиции подлинному человеку». В монографии «Смысл и назначение истории» Ясперс пишет: «Искусство должно было бы сегодня, как испокон веков, ненамеренно делать ощутимой трансценденцию. Причём в том образе, которому теперь действительно верят» (368 с.). Такое искусство, напоминаящее человеку о его сверхприродном происхождении как субъекта свободы, он называет шифром сверхчувственного. По сути, Ясперс приверженец искусства, вызывающего те же переживания, что возникают в пограничной ситуации.*

## **Философское учение Жан-Поля Сартра**

Французский мыслитель Жан-Поль Сартр (1905-1980) – главный представитель светского экзистенциализма. Его ос-

новой философский труд «Бытие и ничто» (1943). Сартр обращается к тем же темам и проблематике, что и Хайдеггер, делает схожие выводы, однако в некоторых положениях расходится с основателем экзистенциальной философии. Его взгляды носят более систематизированный характер. Сартр утверждает, что предметом философского анализа в первую очередь должно стать непосредственно сознание как особая данность, ни из чего не выводимый феномен. *В философской системе Сартра сознание и есть существование.* В феноменологической онтологии сознания, «бытия-в-мире», Сартр условно выделяет три составляющих: «бытие-в-себе», «бытие-для-себя», «бытие-для-другого». *Бытие-в-себе* – категория, к которой относится всё сущее. Прежде всего, вещный мир, те случайные обстоятельства, в которых обнаруживает себя индивид (эпоха, его классовая принадлежность и окружение, национальность). В эту же категорию, по Сартру, попадают и люди, если отношение к ним носит вещный характер, лишено любви и признания. Себя человек тоже может воспринимать как объект, если полностью отождествляется с социальной ролью (профессиональной, семейной) и утрачивает индивидуальность. Сущность бытия-в-себе – полная пассивность.

*Бытие-для-себя* противостоит бытию-в-себя, представляет разрыв идентичности, утрату единства с самим собой. В терминологии Сартра, это «прорыв бытия», абсолютная активность. Источник активности – сознание, осуществляю-

щее трансценденцию. Сознание само по себе предстаёт человеку только при направленности на что-то. *То есть, по определению Сартра, собственно сознание есть «Ничто», воплощение свободы человека.* Так, если человек что-то утверждает, то этим утверждением отрицается нечто противоположное, а собственно сознание только активность и свобода. *«Человек, – пишет Сартр, – свободен, человек – это свобода».* Свобода ничем не обусловлена, убежден он, и всегда сохраняется в качестве возможности выбирать отношение к любой ситуации, интерпретировать обстоятельства. Такая позиция вовсе не противоречит некоему предопределению. Если у человека, например, имеется физическая аномалия, то для социальной адаптации гораздо важнее отношение к своему дефекту, чем степень его выраженности. С годами может изменяться отношение к своим родителям, даже к факту собственного рождения. *Хорошо известен тезис Сартра о том, что в отличие от предметного мира «человек вначале существует, а затем определяет свою сущность».* От самого человека зависит, каков будет он и его мир. При создании предметов (стол, лопата) руководствуются их свойствами, т. е. сущность всех предметов предшествует их существованию. Сущность человека не задана, он не завершён подобно вещи, а постоянно находится в процессе становления.

*Бытие-для-другого* – это та составная часть бытия человека в мире, в которой он открывает свою субъективность,

или свободу, находящуюся до коммуникации с другими в латентном состоянии. В коммуникации, по убеждению Сартра, всегда обнаруживается конфликтность, поскольку каждый из партнёров по общению склонен к обращению со своим напарником, как с объектом, превращению его в вещь, пригодную для манипулирования. Межличностные отношения тем самым обязательно становятся одновременно борьбой за признание своей личной свободы в глазах другого человека. Разрешение этой конфликтности Сартр видит в признании свободы других людей, что представляется ему необходимым условием подлинного существования. *Он, тем не менее, придерживается схожего с Хайдеггером мнения о недоступности понимания внутреннего мира человека окружающими, принципиальном одиночестве людей, их чуждости друг другу. Общеизвестен афоризм Сартра: «Другие – это ад». Переживание одиночества, с этой точки зрения, сущностная особенность человеческого существования.*

Сартр, как и Хайдеггер, сугубо субъективистским образом трактует категорию времени. Временность, по его убеждению, приходит в мир только через человека, как переживание человеческой души. Источником времени собственно и является постоянное ускользание сознания от тождества с самим собой. Фактически, бытие-для-себя представляет синтез трёх временных состояний: прошлого, настоящего и будущего. Человек, по Сартру, существует только как «проект будущего». Само понятие «будущее» приходит в мир

с человеком. Человек всегда определяет и переопределяет своё прошлое в угоду будущему. *Критерием свободы выступает именно проектируемое сознанием будущее, а не настоящее.* Настоящее – мгновение, перекресток между прошлым и будущим, только ориентирует человека в отношении к этим временным состояниям. *Поэтому в свете философии Сартра формула «живи настоящим» выглядит нелепой.* Такое понимание жизни Сартр приравнивает к рассмотрению человека как неодушевлённого объекта, что вполне согласуется с размышлениями Хайдеггера о людях, погрязших в повседневности. *С точки зрения Сартра, сама природа человека исключает жизнь настоящим, поскольку сущность человека проективная.*

Психопатологию Сартр интерпретирует, основываясь на отсутствии единства человека с самим собой, на характеристике бытия-для-себя как ускользающей идентичности. Он вводит условное понятие «бытийный изъян». Каждый человек стремится к целостности, жаждет единства с самим собой, опасается неопределённости, т. е. хотел бы освободиться от «бытийного изъяна». Этот изъян, однако, только и делает человека человеком. Совпадение с самим собой, по Сартру, недостижимо, пресловутая формулировка «будь самим собой» обманчива. *Сущность человека и состоит в том, что он не способен быть самим собой, потому что сам себя не знает.* В интерпретации Сартра психические заболевания – одна из обречённых на провал попыток освободить-



ся от бремена бытия. Душевнобольной не вполне осознанно находит выход в психическом заболевании, возвращающем его в состояние «неумения по-другому», отсутствия альтернативы, он подчиняется психическому заболеванию, ограничивающему пространство свободы. В результате утрачивается человеческая сущность, возникает сомнение в собственном бытии.

*В то же время Сартр констатирует, что его интерпретация психопатологии основывается на изначальном признании человека существом, страдающим в своём бытии, и на понимании человеческой реальности как осознания несчастья без возможности его кардинального преодоления.* Он, как и другие философы-экзистенциалисты, начиная с Кьеркегора, трактует страх, тревогу, депрессию с экзистенциальных позиций, в качестве непреходящих состояний человеческого существования. Неизбывный страх человека – это страх перед небытием. Сартр объясняет страх у края пропасти осознанием возможности прыгнуть вниз. Выбор из альтернативных вариантов непременно сопровождается тревогой допустить ошибку. Депрессия тоже неизбежна при утрате жизненных ценностей, мыслях человека об отсутствии смысла жизни.

В герменевтическом подходе Сартра к психопатологии в определённом смысле стирается граница между здоровьем и психическими болезнями, отпадает, следовательно, необходимость диагностического разграничения психических за-

болеваний. И этот его подход крайне важен в понимании психологии художественно одарённых личностей, к которым принадлежал и сам философ.

Относительно позитивную попытку преодолеть бремя существования представляет, согласно Сартру, уход в мир воображаемого, в творческую деятельность. *Сартр определяет художественное творчество как деятельность воображения, школу свободы сознания, в нём сознание обретает возможность отрицать действительность.* В воображении, заявляет философ, сознание сполна осуществляет свою свободу, выступает причиной самого себя. Освобождаясь от бытия, сознание задействует воображение, отрицает реальность с помощью образов. Сартр категорически противопоставляет «воображающую установку сознания» его установке на реальность, «воспринимающей установке». В художественном произведении (например, произведении живописи), разъясняет он, художник вовсе не реализует свой умственный образ, это в принципе невозможно. Художник конструирует материальный аналог образа, позволяющий зрителю воссоздать этот образ в своём воображении. Полотно выполняет посредническую функцию. *Искусство, по Сартру – это способ существования нереальных вещей.* Суть в том, что эстетический объект конструируется и воспринимается воображающим сознанием, которое полагает его как нереальное. Изображённый на картине объект ирреален, поскольку он существует только на пересечении сознаний ху-

дожника и зрителя. *Произведение искусства, по Сартру, представляет собой нечто ирреальное. Эстетический объект появляется в тот момент, когда сознание феноменологически отворачивается от реальности, больше её не воспринимает. Эстетическое созерцание, по мнению философа – это спровоцированный сон, переход же к реальности – пробуждение.* Поэтому, например, возвращение от восприятия жестокой пьесы к безопасной реальности нередко вызывает неудовольствие, подобно пробуждению от сна.

Важный аспект мировоззрения Сартра – его атеизм. Он причислял себя к последовательным атеистам и противостоял атеистам, кто верит в разумность мироустройства и тем самым, с его точки зрения, отождествляет Бога и природу. Нужно освободиться, считал Сартр, от любых представлений о разумном устройстве мира и основываться на индетерминизме. Не удивительно поэтому, что этические взгляды Сартра базируются на релятивизме, полной независимости от общепринятых норм. Человек, по его убеждению, свободен в своём нравственном выборе и несёт ответственность за него только перед самим собой.

Весь пафос философской системы Сартра выражается, таким образом, в категории «свобода». В преддверии трактата «Бытие и ничто» Сартр написал философский роман «Тошнота» (1938). Главный герой романа жаждет оправдать своё существование и не столько оправдать, сколько избавиться от его пут. Сделать это он собирается в творческом акте на-

писания такой книги, чтобы «за её страницами угадывалось то, что было бы не подвластно существованию, было бы над ним». Для самого Сартра такая книга, безусловно, «Бытие и ничто»! В то же время его роман «Тошнота» представляет образец литературного произведения, в котором философ высказывает свои основные идеи в художественной форме, что облегчает их понимание.

## **Художественное творчество Жан-Поля Сартра**

### **Роман «Тошнота»**

Роман «Тошнота» написан в форме дневника. Его главный герой историк Рокантен занят скрупулёзным исследованием и описанием жизни маркиза де Рольбона, легендарной личности. И вот в какой-то момент, как говорится в дневнике, Рокантену открывается истина, что вне настоящего прошлого не существует. Тогда маркиз де Рольбон для него умирает. Рокантен утверждает в мысли, что историческая фигура нуждалась в нём, чтобы существовать, а он нуждался в этой исторической фигуре, чтобы не чувствовать своего существования. Рокантен пишет в своём дневнике: «Я был всего лишь способом вызвать его к жизни, он – опровержением моего существования, он избавлял меня от самого себя». Наш герой высмеивает тех, кто пытается объяснить про-

исходящее и поучать посредством своего прошлого опыта, от таких нравоучений, с его точки зрения, пахнет мертвечиной. По мере избавления от образа маркиза перед Рокантенom всё больше открывается реальность, ему кажется, что все прежние знания о жизни он взял из книг. Сидя в кафе, он рассматривает пивную кружку и начинает испытывать нарастающую тошноту от окружающей обстановки, тошнота как бы составляет одно целое с кафе, в котором он находится. Чуждый мир будто бы насильственно вторгается в него. Рокантен приходит к выводу, что его тошнота вызвана быющей в глаза очевидностью и лишь сопутствует осознанию того, что он и мир существуют. Наш герой, наконец, смиряется с тошнотой, перестаёт считать её болезнью, даже отождествляет себя с тошнотой. Но он, тем не менее, пытается подобрать ключ к собственному существованию, к своей тошноте. И этот ключ, по его заключению, состоит в том, что суть существования – случайность, «некая совершенная беспричинность». *А в пределе существование – абсурдность. Слово «абсурдность» Рокантен считает самым подходящим для определения существования.* «Когда это до тебя доходит, – пишет он в дневнике, – тебя начинает мутить и всё плывёт». Существование всех людей, по его мнению, беспричинно, а потому все они лишние, и глубинную суть человеческого существования составляет также скука. Когда наш герой задаётся вопросом: «А что такое вообще Антуан Рокантен?» – то в его голове мелькает некое абстрактное представление о са-

мом себе, которое постепенно угасает. Понятие «Я» утратило для него всякий смысл. Реальные вещи предстают перед Рокантенем некой декорацией. Объясняет он это тем, что мыслит о вещах в категории принадлежности: «Море принадлежит к группе зелёного цвета, или зелёный цвет – одна из характеристик моря». То есть отрицается возможность соприкосновения с конкретными вещами. В мире, по его убеждению, отсутствует синий цвет как таковой, настоящий запах миндаля или фиалки, поскольку простейшие нерасчленённые свойства избыточны (лишние) по отношению к самим себе, это абстрактные выдумки. Он полагает, что втайне, в глубине души многие люди тоже ощущают себя лишними. Наш герой приходит, наконец, к выводу: *«Мир объяснений и разумных доводов и мир существования – два разных мира»*.

Воззрения Рокантена проясняются не только из записей его размышлений наедине с собой, но также из описания бесед с персонажем по прозвищу Самоучка и бывшей возлюбленной Анни. Философская беседа с Самоучкой интересна тем, что в ней наш экзистенциальный герой беспощадно высмеивает абстрактный гуманизм любителя самообразования. На чьей стороне симпатия автора романа нетрудно догадаться, в конце повествования Самоучка с позором изгоняется из библиотеки, уличённый в нетрадиционной ориентации. Анни считает себя мертвецом, т. е. прибегает к типичному самоопределению экзистенциальных персонажей, свидетельствующему об отчуждении от самого себя. Такое

самоощущение возникло у неё с отказом от поиска так называемых совершенных мгновений, уже никто и ничто не может внушить ей страсти. Подразумевает она, по-видимому, утрату индивидуальности. В дневнике Рокантен повествует о желании помочь Анни, но признаёт свою беспомощность. Он сам удивлён жизнью, которая дана, по его словам, ради «НИЧЕГО». В беседах с обоими персонажами Рокантен не может отделаться от мысли, что они так же одиноки, как и он.

*У нашего героя одно желание – избавиться от существования, чтобы почувствовать себя свободным, чтобы БЫТЬ.* В редкие моменты, которые Рокантен обозначает как приключения, у него всё-таки пропадает тошнота, он избавляется от существования: «Я чувствую себя собой и чувствую, что я здесь; это я прорезаю темноту, и я счастлив, точно герой романа». То, что воспринимается как приключение, мало зависит, по его мнению, от специфики события, а определяется чувством необратимости времени, представляет собой способ, каким мгновенья нанизываются друг на друга.

Прощаясь с городом, где занимался историческими исследованиями, Рокантен посещает кафе, завсегдатаем которого был, и просит в очередной раз поставить пластинку с любимой мелодией. Он с нежностью думает о создателях произведения, то ли как о людях умерших, то ли как о персонажах романа. И его посещает мысль об их избавлении от греха су-

существования, насколько это дано человеку. У него напрашивается вывод, что творчеством можно хоть как-то оправдать своё существование. Он решает написать книгу, но не историческую, из категории тех, что оправдывают существование других людей. По замыслу Рокантена, его книга, подобно сказке, вообще не должна быть подвластна существованию. Он собирается написать такую нетленную книгу, чтобы люди устыдились своего существования.

Таким образом, роман «Тошнота» проникнут основными темами и проблематикой экзистенциализма:

1. Экзистенциализм – это онтология, учение о существовании. Человек обострённо переживает своё существование в моменты смены жизненных ориентиров, утраты прежних ценностей, возникает тягостное эмоциональное состояние: отчаяние, страх, депрессия. Герой романа при отказе от его исторических изысканий испытывает опустошение, заново сознаёт существование себя и мира, чему сопутствует тошнота.

2. Само существование в экзистенциализме понимается как изначальное единство субъекта и объекта, исходная реальность неделима на объект и субъект. Для героя романа его тошнота составляет единое целое с кафе, в котором он находится, он отождествляет себя с тошнотой.

3. Экзистенция (существование) есть непосредственная данность, не сводимая ни к чему, её невозможно представить в виде идей или моделей.



Для героя романа ключ к существованию, к его тошноте, некая совершенная беспричинность, даже абсурдность, от которой его мутит, потому он сознаёт себя лишним. Мир объяснения и разумных доводов и мир существования в его понимании – два разных мира. Отсюда трудности с самоопределением, собственный образ ускользает от него. Редкие моменты, когда герой переживает полноту бытия, определяются чувством необратимости времени, а не конкретными событиями.

4. Время – сугубо субъективное переживание, связанное с конечностью человеческой жизни и свойственное только человеку. Прошлое – всегда прошлое конкретного человека, которое со смертью этого человека или отстранением заинтересованных лиц перестаёт существовать, точнее, становится «закрытым», поскольку утрачивается его связь с настоящим. В любой момент жизни человек способен переопределить своё прошлое в угоду будущему. В этом смысле настоящее – перекрёсток между прошлым и будущим.

5. В современной культуре трудно сохранить индивидуальность, характерным становится отчуждение от собственной личности, что переживается как духовная смерть. Героиня романа, утратив потребность в экстатических переживаниях, ощущает себя мёртвой.

6. Люди, в представлении Сартра, принципиально одиноки, отчуждены друг от друга, поскольку внутренний мир другого человека непознаваем. Герой

романа воспринимает остальных персонажей как глубоко одиноких людей.

7. Жизнь, согласно Сартру, иррациональна, не имеет никакой смысловой предопределённости, ни извне, ни изнутри. Герой романа удивлён жизнью, считает, что она дана ради «НИЧЕГО».

8. БЫТЬ, в представлении Сартра, значит быть свободным, способным вырваться из-под гнёта обыденного существования, творить собственную реальность, поскольку только в воображении сознание сполна осуществляет свою свободу. Герой романа усматривает путь к освобождению в творчестве.

### Рассказ «Стена»

В рассказе «Стена» Сартр помещает персонажей в пограничную ситуацию, когда стирается граница между бытием и небытием, ломаются социальные установки, и человек остро сознаёт подлинность своего существования. Он мастерски описывает состояние трёх молодых людей в ночь перед расстрелом. События происходят во время гражданской войны в Испании.

У всех троих кардинально меняется восприятие окружающего мира и своего тела. Наиболее мужественный из них, случайно оставшийся в живых, вспоминает, как всё вокруг стало казаться ему противоестественным, когда он понял, что предстоит умереть. Странно стали выглядеть обычные

предметы: «Разумеется, я не мог чётко представить свою смерть, но я видел её повсюду, особенно в вещах, в их стремлении отделиться от меня и держаться на расстоянии — они это делали неприметно, тишком, как люди, говорящие шёпотом у постели умирающего». Он неожиданно утратил дружеские чувства к ближайшему другу, не хотел соприкасаться с горячо любимой женщиной. Одолеvalo острейшее чувство одиночества и понимание того, что умереть предстоит именно ему. Рассказ «Стена» невольно ассоциируется с произведением Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», в котором, быть может, ещё более талантливо повествуется о переживаниях человека в ожидании приближающейся смерти.

Возвращаясь к роману «Тошнота», упомянем, что первоначально роман назывался «Меланхолия». Сартр отнюдь не отличался оптимистичным мироощущением. В автобиографической повести «Слова» (1964) он признаётся, что в образе Рокантена воплотил самого себя. В романе не содержится сведений о детстве и юности Рокантена, зато в «Словах» подробно с исключительной искренностью Сартр рассказывает о своём детстве, гораздо меньше сообщает о школьных и студенческих годах, и только в общих чертах повествует о своих достижениях и разочарованиях в зрелом возрасте. Тема личной жизни философа-писателя в зрелом возрасте остаётся закрытой. Сартр критически относился к концепции Фрейда о значительном влиянии бессознательных процессов на по-

ведение человека. Видел в ней попытку списать поведение человека на независящие от него обстоятельства. Сам подчёркивал, что человек всегда знает, чего хочет и добивается. Без удивления мы обнаруживаем ростки философских воззрений Сартра в его детских впечатлениях, в особенностях воспитания будущего философа, что соответствует именно представлениям сторонников психоанализа.

## **Штрихи биографии Жан-Поля Сартра**

Родился Ж.-П. Сартр в 1905 году в семье морского офицера. Его отец умер, когда ребёнку не исполнилось ещё и двух лет. Воспитывался будущий философ в семье бабушки по материнской линии. Его дедушка Шарль Швейцер, родной брат знаменитого гуманиста Альберта Швейцера, был профессором немецкой словесности. Взрослые уделяли маленькому Жан-Полю огромное внимание, особенно его мать Анна-Мари. Жан-Поль рано научился читать, и вскоре его любимым обиталищем стал кабинет бабушки, в котором находилась замечательная библиотека. Маленький мальчик по диагонали просматривал труды классиков, обращая внимание в основном на картинки, а за спиной слышал восторженный шёпот взрослых: «До чего же он любит Корнелия и обожает Горация!» Взрослые считали Жан-Поля вундеркиндом и всячески это подчёркивали, называя ребёнка даром небес. Анна-Мари, понимая, тем не менее, подлинные инте-

ресы сына, тайком от своего отца покупала ему книги, которые он читал «без дураков» в детской или в столовой, сидя под столом. Комедия, по словам Сартра, продолжилась, восторги взрослых ещё усилились, когда в семилетнем возрасте он занялся сочинительством, начал писать «романы», представлявшие своеобразный плагиат. Взрослые, в том числе гости дома, становились на цыпочки, чтобы наблюдать за работой юного гения, он же делал вид, что не замечает всей этой суеты. Вспоминает, что быстро научился видеть себя глазами взрослых, жить не по возрасту, как взрослый в миниатюре: «Я жил не по возрасту: пыхтя, тужась, через силу, напоказ». Спустя многие годы он радовался, что в такой обстановке его реальное «Я» не превратилось в чередование обманов, поскольку, как выдуманный ребёнок, он и отстаивал себя с помощью выдумки. Рано понял, что симпатия окружающих завоёвывается отсутствием сильных чувств: любви и ненависти.

В детстве у Сартра часто возникало ощущение собственной ненужности: «Я жил в вечном страхе, это был самый настоящий невроз. Я объясняю его так: баловень семьи, дар providения, я тем сильнее чувствовал свою ненужность, что дома было принято приписывать мне вымышленную необходимость. Я понимал, что я *лишний*, стало быть, надо исчезнуть. Я был чахлым ростком, постоянно ожидавшим гибели». В пятилетнем возрасте у маленького Жан-Поля возник сильный страх смерти. Он разработал целый ритуал, чтобы

при засыпании отгонять костлявый скелет с косой. Страх смерти в этот возраст возникает, как известно, у многих детей и связан с самим фактом осознания своего существования, но у Сартра страх смерти приобрёл навязчивый характер (танатофобия) и в разных формах преследовал его всю жизнь. Здесь стоит упомянуть утверждение М. Хайдеггера («Бытие и время», 1927), что только человеку дано осознание временности, а значит и самого бытия. И в основе всякого страха, по убеждению выдающегося философа, лежит страх смерти – единственное средство вырваться из сферы обыденности и обратиться к самому себе. У Сартра, как следует из его автобиографии, болезненное переживание «бытия-небытия», важнейшая парадигма экзистенциальной философии, восходит к раннему детству. Столь сильному страху смерти, по-видимому, способствовал малоподвижный образ жизни будущего философа, полное отсутствие у него друзей в дошкольном возрасте. Единственным партнёром задушевных бесед маленького Жан-Поля была его мать. В моменты многословного изложения своих впечатлений Жан-Поль порой слышал «внутренние голоса», будто кто-то изнутри головы направлял ход его мыслей. Психопатологов наверняка насторожил бы подобный симптом, они усомнились бы в психическом здоровье ребёнка. К счастью, со временем симптом спонтанно прошёл, и Сартр высказывает благодарность матери, что она не обратилась в то время к врачам. Кроме того, Жан-Поль был маленького роста (и в зре-

лом возрасте рост Сартра не превышал 158 см), страдал ко-соглазием, усматривал в своём характере черты женственности. Не случайно его утверждение, что в формировании личности значимы не сами физические дефекты, а отношение к ним.

Хотя Сартр с ненавистью отзываясь о своём детстве, фиксация взрослых на его интеллектуальном развитии сыграла не только отрицательную, но и положительную роль в становлении будущего философа-писателя. *Книга*, по его словам, стала для него религией и казалась важнее всего на свете, долгое время он «принимал слово за мир», существовать для него означало обладать наименованием. Если в детстве Жан-Поль видел дерево, то не пытался его наблюдать. Только когда всплывало слово «листва», дерево в его восприятии обретало зелёный покров. Именно отсюда, по всей видимости, происходит приписывание Рокантену из «Тошноты» мышления о вещах по принципу их принадлежности понятиям, а также представление этого персонажа о непознаваемости конкретных вещей, иррациональности мира. Не понятия формируются на основании конкретных предметов, а, наоборот, конкретные предметы – производные понятий: так считали в Средневековье философы-реалисты. В свою очередь, детские переживания своей ненужности породили у Сартра, по его мнению, желание стать необходимым всему миру.

В студенческие годы среди друзей Сартра, студентов-фи-

лософов, он окончил Высшую нормальную (педагогическую) школу в Париже, популярны были дискуссии о смерти и бессмертии, в которых будущий знаменитый философ никогда не принимал участия. Друзья упрекали его, полагая, что он не думает о смерти. На самом деле мысли о смерти не оставляли его ни на минуту, ему принадлежит два противоречивых на первый взгляд высказывания. В «Словах» Сартр пишет: *«Жажда писать таит в себе отказ от жизни. Смерть преследовала меня, потому что я не любил жизни. Этим объясняется ужас, который внушала мне смерть»*. В той же повести содержится признание: *«В действительности, я считал себя бессмертным, я заранее убил себя, потому что только покойники могут наслаждаться бессмертием»*.

С детства для Сартра существовать означало писать. Он не был верующим человеком, но позаимствовал у католицизма идею святости и вложил её в изящную словесность, увидел в литературе эрзац служения, позволяющий заслужить посмертное блаженство. Сартру нравилось смотреть на себя из далёкого будущего глазами потомков. С «высоты могилы» рождение представлялось ему неизбежным злом, сугубо временным воплощением, подготавливающим преобразование. Чтобы воскреснуть, во всяком случае, в глазах потомков, необходимо было писать. В творчестве Сартр искал спасения, творчеством искупал факт своего существования. Жизнь наводила на него скуку, и к ней он относился, как к



орудию смерти.

Знакомых Сартра часто обескураживало, как легко он отрывается от недавних эстетических предпочтений при знакомстве с новыми произведениями искусства. Без всяких затруднений Сартр каялся перед людьми, затаившими на него обиду, что позволяло заподозрить его в неискренности. Сам философ объяснял своё поведение тем, что себя недолюбливал и стремился в каждый последующий день становиться всё лучше, отвергая себя вчерашнего. По этой причине он не испытывал удовольствия, когда расхваливали его прошлые произведения или высказывания. Вообще Сартр относился скептически к акцентированию прошлого опыта человека, предпочитал «держать прошлое на почтительном расстоянии», его притягивало будущее. *Человек для него определялся своими замыслами на будущее, а не прошлыми заслугами. Соответственно у себя самого он отрицал какие-либо устойчивые черты характера, считал, что черты характера связывают.* По убеждению Сартра, человек обладает беспредельной свободой. Отсюда тезисы его философской системы:

1. Человек вначале существует, а затем свободно определяет свою сущность, что он есть.

2. Человек постоянно находится в становлении, творит самого себя и определяется спроектированным будущим.

3. В любой ситуации, даже самой трагичной, человек

свободен в выборе своего отношения к ней.

Поведение Сартра в повседневной жизни со студенческих лет, несомненно, тесно связано с принципами его философской системы, а философская система во многом коренится в переживаниях его детства. О выдающихся личностях, казалось бы, неэтично судить с позиций психопатологии, но было бы ханжеством полностью отказаться от оценки гениев в этом аспекте. С психопатологической точки зрения, одним из стержневых факторов в генезисе философских воззрений выдающегося мыслителя, наряду со страхом смерти, представлением об одиночестве, выступает восходящая к детству проблема с самоопределением. *Невозможность самоопределения Сартр возвёл в философский принцип, сам для себя так и остался загадкой.* Особенно явно это доказывает чрезвычайно глубокий и одновременно провокационный тезис его философии: «Человеку невозможно быть самым собой».

В романе «Тошнота» Анни, бывшая возлюбленная Рокантена, как и главный герой, проявляет склонность к философскому осмыслению своей жизни; в сексуальных отношениях отнюдь не скованна нравственными установлениями. Ну, а что же сам Сартр?

Близкой подругой Сартра, хранившей ему душевную преданность всю жизнь, была известная французская писательница, идеолог феминистского движения Симона де Бонуар. Они вместе учились и специализировались в области фило-

софии. Симона считала Сартра гением и разделяла его философские взгляды, сама тоже обладала незаурядными способностями. Сартр и Бонуар по обоюдному согласию отказались регистрировать брак. Будущая знаменитость сразу заявил своей возлюбленной, что будет ей изменять. Они никогда не жили под одной крышей и стали первой французской парой, официально отрицавшей супружескую верность. У Сартра было множество любовниц, а Бонуар отличалась бисексуальной ориентацией. Возлюбленные Симоны, в том числе юные студентки лицея, где она преподавала, при её попустительстве нередко становились любовницами Сартра. Известен и противоположный эпизод: Симона соблазнила любовницу Сартра, и имел место тройственный союз. Сартр обожал выслушивать рассказы Симоны о её изменах, при этом сильно возбуждался, чем она умело пользовалась, разжигая страсть своего кумира. Их отношения представляют, конечно, прекрасный материал для сексопатологов и психоаналитических изысканий.

С 50-х годов Сартр активно включился в политическую деятельность как представитель левых взглядов. Он поддержал кубинскую революцию 1959 года, выступал против войны во Вьетнаме, участвовал во французской революции 1968 года.

В 1964 году Сартр отказался от Нобелевской премии по литературе, сочтя необъективным Нобелевский комитет к номинантам из Советского Союза. В том же году он заявил

об отказе от литературной деятельности, назвав литературу суррогатом подлинного преобразования мира. К тому времени Сартр кардинально пересмотрел свои взгляды на искусство. Перестал рассматривать искусство как метафизическое явление и считать, что от художественных произведений зависит судьба вселенной. Он отказался от веры в собственное предназначение и искупление существования через литературное творчество. В завершение повести «Слова» Сартр пишет: *«Культура ничего и никого не спасает, да и не оправдывает. Но она – создание человека: он себя проектирует в неё, узнаёт в ней себя; только в этом критическом зеркале видит он свой облик»*. Сартр не отрицал противоречивости своих взглядов. *Не сомневался он только в собственном сомнении как символе своей избранности.*

В заключение хочется добавить, что всё творчество Сартра, его выдающиеся философские и художественные произведения впечатляют ещё и укоренением в его биографии, неоспоримо свидетельствуют об эффективности биографического метода в понимании художественного творчества и философских трактатов.

## **Альбер Камю – философ и писатель**

Альбер Камю (1913-1960) возвёл совмещение творчества философа и писателя в статус доктрины. *Ему принадлежит афоризм: «Чтобы быть философом, нужно писать рома-*

ны». Свои философские взгляды он неизменно переводил в эстетическую плоскость, осмысливал реальность посредством литературно-художественных образов и даже разработал собственную эстетическую концепцию. В 1957 году Камю был удостоен Нобелевской премии по литературе как писатель, ставящий современные проблемы с пронизательной серьёзностью. Философский трактат Камю «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» (1942) представляет также литературное произведение. Как и другие философы-экзистенциалисты, Камю убеждён, что ворота к познанию истины открываются через чувство. Если герой романа «Тошнота» через мучительное чувство тошноты путём углублённых размышлений приходит к представлению об абсурдности мира, то Камю постулирует чувство абсурдности как изначальное мироощущение человека, хотя бы в силу осознания человеком своей смертности. Сам по себе мир, по утверждению Камю, не абсурден, а просто неразумен, в нём отсутствуют смыслы. Чувство абсурдности возникает во внутренней вселенной человека из столкновения его иступлённого стремления к ясности с иррациональностью мира. Абсурд, по убеждению Камю, в равной мере зависит и от человека и от мира, является единственной связью между ними. И основной вопрос философии для Камю сводится к тому, стоит ли жить. Самоубийство он считает капитуляцией перед абсурдом. Отвергает и философское самоубийство, так называемый «прыжок» веры, обращение к Богу, а также служе-

ние любой трансцендентной идее или погружение в обыденность. В обращении к Богу разум, по его мнению, отрицает самого себя. *Подлинное достоинство человека, с точки зрения Камю, заключается в жизни в абсурде при ясном осознании абсурдности своего существования.* Мифический герой Сизиф поднимает огромный камень на вершину горы, откуда эта глыба неизменно скатывается вниз. Величие Сизифа в стремлении к вершине при ясном понимании абсурдности своих действий: «Ясность видения, которая должна быть его мукой обращается в его победу. Нет судьбы, которую не превозмогло бы презрение». *Свободу, по убеждению Камю, получает тот, кто осознал, что мир лишён значения.*

*Принципы жизненной философии Камю состоят в бунте против абсурда за счёт ясности сознания, в борьбе интеллекта с превосходящей реальностью и стремлении к полноте чувств, полному исчерпанию жизни.* Того, кто способен вести такую жизнь, он называет «абсурдным человеком». Абсурдному человеку свойственно неверие в глубокий смысл вещей, такой человек ничего не предпринимает ради вечности. Единственная его ценность – ясность видения и полнота переживания. Для иллюстрации своих взглядов Камю прибегает к образам Дон Жуана, Актёра, Завоевателя и Творца в своеобразной интерпретации. Все эти персонажи стремятся повторить, воссоздать свою реальность, приумножить переживания, руководствуются принципом количества. Их свобода в умении освободиться от своих занятий, дойти до

признания, что самого дела могло и не быть.

Дон Жуан меняет женщин не потому, что разочаровывается в очередной возлюбленной. Просто он исповедует этику количества, стоит за пресыщение. Этот герой в понимании Камю абсурден, поскольку ясно сознаёт себя заурядным соблазнителем. Любовь для него, в отличие от материнской любви, сосредоточенной исключительно на ребёнке, таит все лики мира, а потому освобождает. Дон Жуан, по словам Камю, избирает «Ничто».

Актёр, по аналогии с Дон Жуаном, проживает множество жизней, он тоже следует принципу количества. Играть, по мнению Камю, значит проникнуть во все жизни, пережить их во всём многообразии. В короткий период времени по воле актёра герои рождаются и умирают, и трудно найти, с позиций Камю, столь исчерпывающую иллюстрацию абсурда. Актёр уничтожает границу между тем, чем хочет быть человек, и тем, чем он является. Своим повседневным лицемерием актёр показывает, насколько видимость может создавать бытие. Призвание актёра Камю определяет следующим образом: «В итоге его призвание понятно: всеми силами он стремится быть ничем, то есть многими. <...> Это и называется потерять себя, чтобы найти». *Утверждение Камю, что Дон Жуан избрал «Ничто», а Актёр стремится быть «Ничем», перекликается с появившимся вскоре сугубо философским трудом Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто» (1943), где «Ничто» подразумевает сознание (или свободу), возмож-*

*ность человека определять свою сущность.*

Завоеватель, в понимании Камю – человек, способный противостоять своей судьбе, не обязательно тот, кто завоёвывает территории. Борьба с социальным неравенством и бедностью для завоевателя только повод. Когда завоеватели говорят о победах и преодолениях, они всегда имеют в виду «преодоление себя», победу над самим собой. Завоевателю отвратительны те места, где полагается почитать смерть, во вселенной бунта смерть воспринимается как вопиющая несправедливость. Каждый человек, по убеждению Камю, в какие-то мгновенья ощущает богоподобие, но завоевателям он приписывает особые свойства: «Завоеватели лишь те, кто чувствует силы для постоянной жизни на этих вершинах, с полным сознанием собственного величия». Именно поэтому они никогда не покидают горнило жизни и пребывают в пекле революций. Завоеватели возвеличивают интеллект, понимая его рабство и смерть вместе с телом. Они, по сути, руководствуются в своих действиях парадоксальным тезисом: «Индивид ничего не может, и, тем не менее, он способен на всё». В этом их свобода.

Творец – самый абсурдный из персонажей Камю. Ему свойственны черты других абсурдных персонажей. Творец знает о тленности своих произведений, но творит их с упорством, будто они просуществуют века. Творчество Камю рассматривает как наиболее эффективную школу терпения и ясности, доказательство единственного достоинства челове-



ка: упорного бунта против своего удела и настойчивости в бесплодных усилиях. Творец ежедневно прилагает усилия, владеет собой, и всё это «ни для чего». Камю подчёркивает, что важно не само произведение искусства, а то испытание, которого оно требует от человека. В каждодневных усилиях творец проявляет дисциплину – самую существенную силу человека. Стремление преобразить свою судьбу роднит Творца с Завоевателем: «Творить – значит придать форму судьбе». В то же время Творец, по Камю, это великий тип Актёра, поскольку в бунте против реального мира, он создаёт собственный мир, играет мифами и образами, тем самым уничтожает грань между видимостью и бытием.

*Люди абсурда, согласно концепции Камю, должны постоянно помнить, что их способ жизни невозможен без осознания его бессмысленности, иначе они превратятся в простых честолюбцев. Все они хотят – повторить, воссоздать свою реальность, признавая глубочайшую бесполезность индивидуальной жизни.*

Камю даёт ответ и на предназначение произведений искусства, созданных под влиянием идеологии абсурдности, обрисовывает особенности творческого процесса, указывает на требования к подлинному произведению искусства. В определении предназначения искусства он исходит из положения, что на человека производит впечатление многоликость мира, а не его глубина, количественная неисчерпаемость вселенной, которую тщетно было бы объяснить. От-

сюда делается вывод, что произведения искусства приумножают опыт. Камю отводит искусству также компенсаторную роль, в том смысле, что творец, бунтуя против неизбежности смерти и незавершённости своей судьбы, в созданных произведениях придаёт судьбе персонажей завершённый и целостный характер. По мысли Камю, каждый человек стремится превратить собственную жизнь в произведение искусства. Кроме того, согласно излагаемой концепции, абсурдное произведение искусства впервые выводит наш ум за его пределы и ставит лицом к лицу с другими людьми, чтобы со всей точностью указать на безысходность пути, на который мы вместе вступили. Подобные произведения порождаются отказом ума объяснить конкретное, ничего не обозначают, кроме самих себя. Всяческие объяснительные принципы и рассуждения, направленные на поиск глубокого смысла, объявляются незаконными. Автор абсурдного произведения заведомо отказывается от примата мышления и, по словам Камю, соглашается творить видимость, набрасывать покрывало образов на неразумную действительность. Камю предлагает учиться у самой чувственной видимости, он пишет: «Будь мир прозрачен, не было бы искусства». Что касается творца, то Камю признаёт ложной идею о произведении искусства, отделившегося от его творца. Художник, по его убеждению, вовлекается в свою работу и в ней становится самим собой, ищет законченности своей судьбы.

*Абсурдное произведение, по обязательному требованию Камю, не должно пробуждать у читателя или зрителя надежду, служить источником поиска смысла жизни. В ином случае произведение превращается в обман, перестаёт быть «упражнением в страстной отрешённости, в которой находит завершение человеческая жизнь во всём её блеске и бессмысленности».*

## **Повесть Альбера Камю «Посторонний» как проективный личностный тест**

Повесть Камю «Посторонний» (1942) считается литературным шедевром, культовым произведением. По версии журнала *Le Monde*, ведущего еженедельника Франции, эта повесть занимает первое место среди 100 лучших литературных произведений XX века. Повесть написана простым языком, отличается незамысловатым сюжетом. Француз Мерсо, относительно молодой человек, от лица которого ведётся повествование, работает в небольшой конторе в Алжире. В богадельне умирает его мать. Мерсо отправляется на похороны, и с первых страниц повести этот персонаж изумляет читателя полным безразличием, точнее говоря, отсутствием эмоционального реагирования, обычного в трагических ситуациях. Он не желает в последний раз взглянуть на умершую мать, крышка гроба так и остаётся закрытой. Вечером распивает у гроба кофе, курит, потом засыпает. При погреб-

бении матери совсем не печалится, не плачет, скорее, просто испытывает утомление от всей похоронной процессии. На следующий день отправляется купаться и сталкивается с женщиной, которой симпатизировал на прежней работе. Они весело плескаются в море, затем идут в кино смотреть комедию. День завершается их сексуальной связью. Мерсо вспоминает свой ответ подруге, когда та спросила, думает ли он на ней жениться: «Я ответил, что мне всё равно, но если ей хочется, то можно и пожениться». Приводит и свой ответ на вопрос, любит ли он её: «Я ответил точно так же, как уже сказал ей один раз, что это никакого значения не имеет, но, вероятно, я не люблю её». Без всяких колебаний Мерсо соглашается написать провокационное письмо любовнице своего знакомого, с которой тот находился в конфликте. Совершенно равнодушно он относится к предложению своего работодателя переехать на работу в Париж, что открыло бы ему новые перспективы. Ему, мол, и так хорошо, а изменить что-либо, по его мнению, всё равно нельзя. Апофеозом равнодушия Мерсо к происходящему становится совершение им убийства. В выходной день во время загородной поездки без особых личных причин он выстрелом из пистолета убивает араба. Впоследствии сам толком не может объяснить свой поступок. Ссылается лишь на палящее солнце и нестерпимую жару.

В тюрьме Мерсо быстро ко всему приспосабливается, и ему в голову приходит мысль, что он бы привык, даже ес-

ли бы его заставили жить в дупле засохшего дерева и разрешили только смотреть на цвет неба. Во время судебного заседания представителей правосудия интересуют не столько обстоятельства совершённого Мерсо преступления, сколько его необычное поведение на похоронах матери. Именно это поведение вызывает негодование и осуждение присутствующих в зале суда, будто судят его за отношение к матери. У самого же Мерсо при допросе и опросе свидетелей создаётся впечатление, что речь идёт не о нём, а о ком-то другом. Приговор суров: смертная казнь. Остаётся лишь надеяться на удовлетворение прошения о помиловании.

После приговора Мерсо посещает священник, который пытается убедить его обратиться к Богу. Но рассуждения о вечной жизни вызывают у Мерсо только скепсис и насмешку. Он впадает в ярость и грубо изгоняет кюре из камеры. Одновременно ведёт внутренний диалог: «Как он [кюре] уверен в своих небесах! Скажите на милость! А ведь все небесные блаженства не стоят одного единственного волоска женщины. Он даже не может считать себя живым, потому что он живой мертвец. У меня вот как будто ничего нет за душой. Но я-то хоть уверен в себе, во всём уверен, куда больше, чем он, – уверен, что я ещё живу, и что скоро ко мне придёт смерть. Да, вот только в этом я и уверен». Негодование по отношению к священнику очищает Мерсо от всякой злобы и изгоняет надежду. Он взирает на ночное небо, усеянное звёздами, и впервые, по его словам, открывает душу ласко-

вому *равнодушию мира*. Постигает братское родство с этим миром и констатирует, что был счастлив и продолжает чувствовать себя счастливым. Желает лишь, чтобы в день казни зрители встретили его с ненавистью.

*В концовке повести Камю, следовательно, чётко выражает свою жизненную позицию и эстетическую концепцию: литературное произведение не должно внушать надежду, освобождает не надежда, а её отсутствие.* Подчёркиванием близости Мерсо к природе, «неразумной природе», возможно, подсказывается разгадка этого неординарного персонажа. Что касается абстрактного понятия «живой мертвец», используемого приговорённым к смерти для утверждения собственной жизненности, то тем самым декларируется экзистенциальный постулат об обострении переживании бытия в преддверии небытия. Едва ли, однако, персонаж типа Мерсо способен на подобные абстракции.

На повесть «Посторонний» литературными критиками и философами написано множество рецензий. Все они отмечают бесчувственность Мерсо, его равнодушие, и обсуждается главным образом, насколько этот персонаж соответствует понятию «абсурдный человек». Безусловным соответствием признаётся тот факт, что Мерсо живёт исключительно настоящим, в его сознании нет места надежде. Действительно, на следующий день он как бы уже забыл о смерти матери, отказывается от выгодного предложения переехать в Париж и начать новую жизнь. С другой стороны, ему чужд

свойственный абсурдным людям сознательный бунт против неизбежности смерти, что служит им доказательством собственного существования. Высказывается, правда, мнение о столь сильной абсурдности Мерсо, что ему и не надо бунтовать. Его абсурдность в единении с природой, ведь сама природа, по Камю, неразумна и равнодушна.

Нельзя, к сожалению, сказать, что и рецензия Ж.-П. Сартра «Объяснение “Постороннего”» (1943) оправдывает своё заглавие и полностью разъясняет содержание повести. В своей рецензии Сартр исходит из общего положения о двойственности природы человека. Его интерпретация этого положения близка к воззрениям Э. Фромма («Бегство от свободы», 1941). Человек как биологическое существо принадлежит природе, но наличие сознания освобождает его от уз природы и одновременно пугает. Осознание собственной смертности делает человека чуждым природе, другим людям и даже самому себе. Сартр соглашается с доводами Камю, что осознание скорой кончины может породить чувство вседозволенности у людей, приговорённых к смерти, тем более, у абсурдного человека, идеал которого текущий момент. В рецензии отмечается, что главный персонаж «Постороннего» весь в настоящем моменте, и для него важно только сиюминутное и конкретное. Даже такое понятие, как любовь, ему недоступно, присяжные в суде напрасно, мол, старались, выпрашивая, любил ли обвиняемый свою мать. Не без симпатии Сартр говорит о Мерсо как о простодушном челове-

ке, вызывающем ужас и возмущение общества, потому что не принимает его правил. Тяжкое преступление этого персонажа обходится в рецензии молчанием. «Самим фактом своего существования, – пишет Сартр, – Посторонний доказывает бесплодность рассудочного разума». И одновременно утверждает: «Герой Посторонний остаётся двусмысленным. Конечно, мы убеждены, что он абсурден и что беспощадная ясность взгляда и является основной его чертой». Каким образом «ясность взгляда» соотносится с отсутствием «рассудочного разума», остаётся только гадать. Неужели имеется в виду интуиция? По-видимому, подразумевается, что следование природным позывам предпочтительнее рефлексии. Буквально с благоговением указывается, что Мерсо наряду с безразличием и молчаливостью обладает ещё и проницательностью. Основанием служит, конечно, эпизод со священником. Сартр также полагает, что абсурдность Мерсо является заданной, а не приобретенной. *В итоге делается вывод:* «Таким образом, даже для человека, стоящего на точке зрения абсурда, этот персонаж остаётся непроницаемым. Мы не можем ни полностью понять его, ни вынести о нём окончательного суждения». И в дружеских тонах, с некоторым юмором Сартр пишет о корысти Камю при создании повести «Посторонний». Корысть якобы состояла в желании вызвать у читателей чувство абсурда и тем самым подготовить их к усвоению понятия «абсурд» в сложном произведении «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде».



Не берёмся судить, возникает ли у большинства читателей при чтении повести «Посторонний» чувство абсурда, но то, что повесть обладает для российских читателей магической притягательностью, это бесспорно. В Интернете о ней множество отзывов. Само содержание отзывов зачастую в большей степени раскрывает психологию и проблемы читателей, чем образ Мерсо. Если на суде Мерсо казалось, что речь идёт о ком-то другом, то при чтении многих отзывов тоже создаётся впечатление, что речь не о нём, а об авторе отзыва. *Иначе говоря, повесть «Посторонний» ярко демонстрирует значимость типа личности в восприятии художественных произведений, лучшие из этих произведений фактически обретают качества проективных личностных тестов.* Лишний раз убеждаешься, что именно художественные произведения, вызывающие диаметрально противоположные суждения об их персонажах, могут рассчитывать на популярность и вековечность.

Повесть «Посторонний» действительно актуальна, её всячески хвалят, в одном из отзывов даже предлагается бесплатно раздавать эту повесть в метро и других местах скопления людей. По интерпретации образа Мерсо отзывы сильно разнятся, словно в подтверждение мнения Сартра о непроницаемости этого персонажа. Условно их можно разделить на три категории. Первая категория отзывов обнажает то напряжение, которое существует у их авторов в соблюдении социальных норм. Таких отзывов немало. В них

высказывается безоговорочная поддержка Мерсо, ему приписываются положительные качества. С подростковой безапелляционностью в грубой форме критикуются социальные устои, и нередко речь уже идёт, как отмечалось, о самих авторах отзывов. Приведём в пример фрагменты наиболее показательных отзывов этой категории (все отзывы приводятся без корректуры):

Ничего ужасного я не увидела. Я увидела лишь яркую индивидуальность. Мне самой хотелось крикнуть: «Да что вы за люди такие? Дайте бедному Мерсо спокойно существовать. Вы же сами ему навязываетесь, а не он вам!» А посторонний Мерсо оставался непоколебимым и мудрым в своих суждениях. Да, он был странным, странным даже по моим многогранным меркам. Но он был Личность. Я не понимаю, за что тут судить. И почему нельзя дать ему просто существовать? Он просто хотел жить. p.s. Такой абсурдизм я обожаю. Эта книга меня в него влюбила.

\*\*\*

Как тут не быть посторонним, когда тебе нахально лезут в душу, насаждают с нравоучениями, буквально указывают, что делать. Парадокс, но именно сильные, самодостаточные люди, которые не равняются на «всех», живут своей жизнью и не пытаются угодить обществу, именно они оказываются в центре

пересудов, навешивания ярлыков, осуждений этого самого общества. Это просто смешно. И грустно. В процессе чтения герой стал мне очень близок. Его отрешённость, спокойная рассудительность, чувства, мысли хорошо мне знакомы.

\*\*\*

*Прочитал «Постороннего» – не знаю, зачем жить дальше.*

Стадо ненавидит тех, кто не подходит под его рамки, любые меньшинства, от сексуальных до политических, подвергаются гонениям. Стадо думает, что оно вправе решать, кому жить, а кому нет. Как тогда выжить человеку, противопоставляющему себя стаду и осознающему, что оно целиком и полностью состоит из идиотов, и его суммарный интеллект равен не сумме умов, а произведению всех глупостей?

Любопытно, что читатели-рецензенты, кто называет Мерсо яркой индивидуальностью, правдивым и хорошим человеком, полностью игнорируют факт беспричинного убийства, совершённого этим «правдолюбцем», не видят в тяжком преступлении ничего ужасного. В своих отзывах о повести они демонстрируют мизантропию и желание отстраниться от социума. Повесть на самом деле загадочна, поскольку провоцирует на игнорирование содержащихся в ней эпи-

зодов и неадекватное эмоциональное реагирование. В этом-то, может быть, и состоит её гипнотический эффект. Никто «не лез в душу» Мерсо, пока тот не совершил убийства. К нему, согласно сюжету, благожелательно относится работодатель, открывший ему заманчивую перспективу, он пользуется расположением симпатичной женщины, готовой выйти за него замуж. Отсутствие эмоционального отклика у главного героя повести, конечно же, приводит в замешательство непредубеждённых читателей. Нередко критики, в том числе и профессиональные литературоведы, указывают на абсурдность процедуры суда над Мерсо, формализм обвинителей, их якобы нелепое сосредоточение на поведении подсудимого на похоронах матери, а не на совершённом им преступлении. Но разве возможен судебный процесс без соблюдения формальностей? И каким образом ещё разобратся обвинителям в личности подсудимого, мотивах неоправданного убийства, если не обратиться к его поведению в стрессовых ситуациях, где имелись свидетели? Смещению внимания читателей повести с совершённого Мерсо преступления, безусловно, способствуют утрированные высказывания Камю, типа: «В нашем обществе всякий, кто не плачет на похоронах матери, рискует быть приговорённым к смертной казни».

Приверженность Камю нонконформизму оказалась, как мы видим, весьма заразительна. Не все читатели, однако, попали под обаяние образа Мерсо. Этому персонажу даётся и

однозначно отрицательная оценка, одновременно некоторые читатели в русле своих суждений называют его героем нашего времени:

Мерсо – страшный человек. Человек, живущий инстинктами. Я не могу назвать Мерсо личностью. Он просто отрёкся от мира людей. Мерсо мне неприятен: пусть он и заставил меня понять его, но к нему я долго буду испытывать отвращение.

\*\*\*

И кто перед нами? Чёрствый, абсолютно равнодушный к окружающим эгоист, ведущий бесцельное существование без любви. И мне жалко этого человека, одинокого, замкнувшегося, как улитка в раковине.

\*\*\*

Я пыталась найти хоть капельку души в Мерсо, хоть искорку человечности, но у меня не получилось. Он для меня человек совершенно пустой и потерянный.



Это рассказ о равнодушии, которым, к сожалению, полон окружающий мир и которого стало ещё больше в последнее время. Герой – типичный равнодушный человек, которому нет дела ни до чего и ни для кого. Холодная, чёрствая душа. Пожалуй, соглашусь, что этот типаж – «герой» нашего времени, какие встречаются всё чаще, как бы прискорбно это ни было. Неприятное произведение, эмоционально «тяжёлое», тёмное, вгоняющее в депрессию, но, безусловно, заслуживающее внимания.

Отзывы третьей категории можно обозначить как компромиссные с философским оттенком. Их авторы стоят на позиции нравственного релятивизма, руководствуются абстрактным гуманизмом и указывают на невозможность однозначно оценить личность Мерсо либо иронично задаются вопросом, не следует ли перенять его образ жизни и вообще ничему не придавать значения. Наконец, некоторые читатели-рецензенты утверждают, что Мерсо не реальный персонаж, а просто иллюстрация идей создателя повести «Посторонний». Вот примеры таких отзывов:

Каково это жить, ни о чём не задумываясь? Ни к чему не стремится, ни во что не верить, не ждать чуда, не искать смысла, не думать о последствиях,

не подбирать слова, не думать о других, не думать о себе. Кажется нереальной жизнь, лишённая чувств, однако существуют люди, находящиеся в состоянии, подобном трансу. И пример тому, главный герой Мерсо. Он посторонний, он вне человеческого муравейника, который постоянно копошится в надежде отыскать счастье. Мерсо просто счастлив, для этого ему не нужно что-то сверхъестественное. Он жив = он счастлив. Правильная аксиома. Окружающие его не понимают. Пытаясь постичь философию его жизни, они так и не догадываются, что её попросту нет.

\*\*\*

Посторонний. Это один из героев нашего времени. Самое интересное, что таких людей любят. Они притягивают. Наверное, потому что не думают и не создают проблем самим себе. Но рядом с ними другим не всегда уютно. Он не думает, как говорят, «не заморачивается», он просто живёт, как живёт. Вот такой, какой есть, и абсолютно счастлив. Это мы, обитающие в вечном поиске себя и справедливости, думаем и философствуем. Вот только не могу понять логику поступка, который привёл его в зал суда. А Мерсо не хочет помочь. А, возможно, просто не может, потому что ему действительно нечего сказать и движут им только основные инстинкты: поесть, поспать, покурить, да пойти погулять. Но я не смею

осуждать, потому что не знаю и не понимаю. А вот задумалась-задумалась. Он, как робот, делает, что ему говорят. Жениться – давай поженимся, напиши письмо – напишу. А последствия своих поступков его не интересуют. Он смотрит отрешённо. Ему надоели вопросы, ему легче согласиться, чтобы отстали. И будь, что будет. Как-то всё бессмысленно и пусто в его душе. Цинично. Но он заставляет задуматься.

\*\*\*

Категорически невозможно представить такого человека в повседневной жизни. Его образ, даже после прочтения, так или иначе, остаётся в какой-то степени размытым, неясным. Существует мнение, что в данном случае герой для автора не объект самовыражения, а способ познания мира. По существу у Мерсо нет даже инстинкта самосохранения. Нет ничего из того, без чего нашу собственную жизнь сложно даже вообразить. Вопрос «почему» возникает постоянно. Произведение, быть может, тем и хорошо, что таким количеством пробелов оставляет каждому читателю пространство для размышлений и собственных толкований.



\*\*\*

Философия, которую автор развивает и которую завершает в Мерсо, выражена фразой, неоднократно повторяемой героем: мне всё равно. Мерсо выглядит аутентичным человеком, с нашей точки зрения, даже тугодумом. Насколько я знаю, Камю для заглавия романа рассматривал варианты «Обыкновенный» и «Счастливый». Насколько Мерсо обыкновенный? Пожалуй, как живой герой совсем не распространён, зато как идея, как характерная черта может претендовать на роль героя своего времени.

\*\*\*

Сейчас бы Мерсо назвали социопатом. А он им бы и оказался, если бы не был вымышленным персонажем.

Обращает внимание, что у читателей при самом разном отношении к Мерсо возникает вопрос о психической нормальности этого персонажа. Его считают странным, сравнивают с роботом, с людьми в состоянии транса, называют социопатом. Такие эпитеты, конечно, не позволяют причислить Мерсо к аутентичным личностям, стремящимся к самореализации. Его склонность в любой ситуации резать «прав-

ду-матку», без опасения обидеть других людей, свидетельствует не о правдивости, а об эмоциональной тупости. Если сопоставить отзывы читателей, то можно прийти к выводу, что в свойствах характера Мерсо одни усматривают самобытность, другие – проявление явной психопатологии. Относительно типичности образа Мерсо мнения кардинально расходятся: одни провозглашают этого персонажа героем нашего времени, психологическим типом эпохи, другие видят в нём просто воплощение философских идей автора, нежизнеспособного типа. *В первом случае остаётся только признать, что акцентированная личность (либо психопат) и есть герой нашего времени, а может быть, и всех времён.*

Сартр прав, что в границах представлений Камю об абсурде образ Мерсо остаётся непроницаемым. Этот персонаж, однако, сразу проясняется при использовании традиционных классификаций личностей. А.Ф. Лазурский, например, относит в своей классификации таких персонажей к личностям низшего психического уровня. У Мерсо отсутствует мировоззрение, он ничем и никем не интересуется, ни к чему не стремится, полностью находится под воздействием среды и сиюминутных побуждений. Ему недоступно понятие «любовь» в связи с отсутствием у него высших чувств, как и у большинства лиц со слабо развитым абстрактным мышлением. Сартр объясняет отчуждение Мерсо в суде от всех совершённых прегрешений принципиальной невозможностью выражения человеческих переживаний посредством слов и

понятий. Отчасти это верно, но особенно явственно выступает подобная неспособность у лиц с неразвитым абстрактным мышлением, плохим функционированием, в понятиях учения И.П. Павлова, второй сигнальной системы.

Мерсо не просто личность низшего уровня. Лазурский в своей классификации определил равнодушие, присущее таким особам, как извращение личности по апатическому типу, считал подобных людей не только бесполезными, но часто социально вредными. Одна из читательниц пишет в своей рецензии, что не может понять логику поступка, который привёл Мерсо на скамью подсудимых. Разъяснение содержится в высказываниях о равнодушии, сделанных выдающимися мыслителями, снискавшими славу в самых разных сферах деятельности. Все они видели в равнодушии большой порок. Крупный французский политик XIX века Алексис Токвиль (1805-1859) относил равнодушие к душевным расстройствам: «Равнодушие – тяжкая болезнь души». Философ-персоналист Эммануэль Мунье (1905-1950) пророчествовал: «Мир погибнет от равнодушия». В том же духе мыслил американский писатель и физик Митчелл Уилсон (1913-1973): «Равнодушие – есть наивысшая жестокость», а также русский писатель Максим Горький (1868-1936): «Не будьте равнодушны, ибо равнодушие смертельно для души человека». Наиболее ёмко определил равнодушие английский писатель Бернард Шоу (1856-1950): «Равнодушие – вершина бесчеловечности, величайший грех, хуже ненависти».

Совершённое Мерсо убийство, следовательно, не такая уж случайность. Тогда возникает вопрос, не дискредитируется ли само понятие «абсурдный человек», когда Сартр безоговорочно причисляет этого персонажа к абсурдным людям. Как ни парадоксально, примитивный Мерсо, чьё поведение определяется сиюминутным настроением, живущий без всякой надежды, по базовым характеристикам удивительно схож с абсурдными персонажами Камю из «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде», поступки которых определяются сложной идеологией. Получается, чтобы попасть в категорию абсурдных людей, необходимо либо философски мыслить, либо быть совсем примитивным существом, достаточно жить, ни с кем не считаясь и ни о чём не задумываясь. Попробуем разобраться в этой странной альтернативе, что поможет раскрыть подоплёку загадочной повести «Посторонний», её магического очарования.

Следует иметь в виду, что по образованию Камю – философ. Можно, пожалуй, согласиться с теми читателями, кто образ Мерсо рассматривает как образ-концепцию. Этот образ во многом отражает мировоззрение, которое ещё в XVIII веке наиболее ясно выразил выдающийся французский философ и писатель Жан Жак Руссо (1712-1778), провозгласивший лозунг «Назад к природе!». Руссо в своих трактатах «Рассуждение о науках и искусствах» (1750) и «Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми» (1755) восхищался так называемым природным человеком, призы-

вал к возвращению человека в «естественное состояние». С его точки зрения, развитие культуры и просвещение породили лицемерие и ханжество, когда под маской вежливости и хвалёной учтивости скрывается вероломство, а добрые дела заменяются бесполезными знаниями и вместо нравственности навязывается этикет. По мнению Руссо, естественный человек (дикарь) был гораздо более искренен и сердечен в своих проявлениях, чем современник. Великий русский писатель Л.Н. Толстой тоже предостерегал от поиска смысла жизни в науке и искусстве («всё это баловство»), призывал к опрощению, следованию народной жизни («Исповедь», 1882).

Читатели повести «Посторонний», расхваливающие и оправдывающие Мерсо, не случайно обрушиваются на лицемерие общества. Содержание повести утончённо провоцирует подобную реакцию, активируя определённые бессознательные процессы. Индивидуализм человека постиндустриального общества (постмодерна) зачастую с трудом уживается с уважением к соблюдению социальных норм. Отождествление с образом Мерсо позволяет излить гнев на нравственные предписания, освободиться от накопившегося асоциального напряжения и испытать катарсис. В повести узнаётся заклинание о том, что «надо быть проще», тогда жизненные проблемы разрешатся, и почувствуешь себя счастливым. Возникает естественный позыв отстаивать эту формулу. Прочитать повесть, правда, можно и иначе: будешь бес-

чувственным эгоистом, не будешь соблюдать нравственные нормы – погибнешь.

Образ Мерсо, тем не менее, больше склоняет к первому варианту прочтения. Истоки этого образа, как и учения Ж.Ж. Руссо, имеют глубинный генезис, прослеживаются к индийской философии, особенно буддизму. Так что и смерть не страшна. Сам Л.Н. Толстой, например, в последние годы жизни находился под влиянием буддизма. Цель всех живых существ, согласно философии буддизма – избавление от сансары (жизненного круговорота), что достигается погружением в нирвану, освобождением от всех желаний, страданий и привязанностей. Ещё при жизни человек, преодолевший вожделения и гнев, не беспокоящийся о смерти, обретает, по убеждению буддистов, счастье. Буддийская философия, понятное дело, способствует полному преодолению страха смерти. Буквально по её канонам получает развитие образ Мерсо в завершение повести. Он испытывает очищение от гнева на священника, избавляется от надежды на помилование, уже не боится смерти. Он счастлив, чувствует своё родство с природой, готов к воссоединению с ней. Нельзя, конечно, утверждать, что при написании повести Камю непременно руководствовался философией буддизма, но влияние подобного мировоззрения на создание образа Мерсо, не вполне реального, не вызывает сомнения. Показателен в этом отношении мажорный вариант заглавия произведения – «Счастливый человек».

Ну, а что же герои «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде»? Ведь они исповедуют противоположную идеологию. Стремятся к полноте чувственных переживаний, к полному исчерпанию жизни. Мировоззрение этих персонажей явно восходит к эпикурейству, философскому учению древнегреческого мыслителя Эпикура, провозгласившего высшей ценностью наслаждение жизнью. На воротах школы Эпикура была надпись: «Гость, тебе здесь будет хорошо, здесь удовольствие – высшее благо». Необходимым условием достижения блаженства и счастья, по Эпикуру, являлось избавление от боли и страданий, освобождение от страхов перед богами и смертью, что достигается познанием: жить следует, руководствуясь разумом, с ясностью ума. Эпикурейством проникнуты произведения древнегреческого поэта Горация, много писавшего о неудержимом беге времени, необходимости ловить мгновенье и жить сегодняшним днём, порицавшим гнев как кратковременное безумие. Камю наверняка был знаком с творчеством знаменитого поэта.

Герои «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде», особенно Дон Жуан и Актёр, живут по Эпикуру, с ясностью ума наслаждаются сегодняшним днём, помня о смерти и преодолев страх перед ней. Дон Жуан находится в состоянии постоянной влюблённости, Актёр наслаждается многообразием чувственного опыта от проживания жизни других людей. В понимании донжуанства и актёрства сказалось также преклонение Камю перед Фридрихом Ницше как человеком и фи-

лософом, известным множеством парадоксальных высказываний о жизни и смерти, о счастье и злоключениях: «Лучше обезуметь от счастья, чем от неудач, лучше неуклюже танцевать, чем ходить прихрамывая».

Объединяет героев «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде» и «Постороннего» успешное преодоление страха смерти, что предстаёт залогом счастливой жизни. Достигается избавление от страха смерти либо отказом от своих влечений и апатией, либо полным исчерпанием влечений. Противоположности обретают единство. Здесь необходимо дополнительное разъяснение: интерпретация Камю образов Дон Жуана и Актёра всё же весьма неординарна, если не сказать искусственна. Он интерпретировал этих персонажей исключительно в угоду своей концепции, как и создал образ Мерсо. Относительно любвеобильности большинство мыслителей придерживаются мнения, общий смысл которого таков: любить всех – значит быть равнодушным, никого не любить по-настоящему (Л.Н.Толстой, О.Уайльд). И Дон Жуан во многих психологических типологиях предстаёт как психопатическая личность. Актёры же, по заключению психологов, просто не способны быть самими собой и своими перевоплощениями компенсируют тревогу и внутреннюю пустоту. С философско-психологических позиций глубинное сходство между Мерсо и героями «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде» очевидно. В подтверждение упомянем, что Дон Жуан, согласно Камю, выбирает «Ничто», а Актёр стремится быть



«Ничем», потому и говорится о них с пафосом как носителях свободы, положительных персонажах.

В конечном итоге абсурдность существования, по Камю, состоит в умении жить счастливо перед близостью смерти. В своих произведениях он настойчиво ищет способ преодоления страха смерти, когда над человеком занесен дамоклов меч. Высказанные им идеи о путях избавления от призрака смерти органично вписываются в классические философские системы. В то же время истоки творческой направленности Камю, его озабоченности проблемой жизни и смерти обнаруживаются в его биографии.

## **Борьба Альбера Камю с жизненными невзгодами**

Альбер Камю родился в 1913 году. Его семья, жившая в Алжире, бедствовала. Альбер не достиг ещё и двух лет, когда его отец погиб на фронте. Мать-инвалид, малограмотная женщина, страдала глухотой. В детстве Камю был лишён душевного общения с любящими родителями. Он обладал незаурядными способностями. С отличием окончил школу и получил государственный грант на обучение в университете. Обожал футбол и в качестве вратаря университетской футбольной команды прославился на всю страну. Спорт сделался для него, как для многих юношей из бедных семей, способом самоутверждения. И неожиданно в 17-летнем воз-

расте при кашле он обнаружил кровотечение. Выяснилось, что его правое лёгкое поражено туберкулёзом, в те годы мало кто от этого заболевания излечивался. Камю сразу превратился в изгоя, оставил университет, впал в глубокую депрессию. После возвращения из больницы он поселился у дяди, посоветовавшего ему отвлечься от грустных мыслей с помощью чтения. Камю начал много читать, вскоре обратился к чтению серьёзных книг и возобновил учёбу в университете. Там он под влиянием молодого, прогрессивно настроенного преподавателя Жана Гренье увлёкся философией. Его любимыми мыслителями стали философы А. Шопенгауэр и Ф. Ницше, писатель Ф.М. Достоевский. В 19-летнем возрасте Камю при поддержке того же Гренье приобщился к литературному творчеству. Между тем болезнь прогрессировала, к 21-летнему возрасту туберкулёз поразил левое лёгкое. Камю к тому времени всё больше руководствовался принципом «писать или умереть» и в дневнике записал: «Надо жить и творить». В 24-летнем возрасте он окончил университет со степенью магистра и теперь осмысливал проблему жизни и смерти в философском аспекте. Всё творчество, вся философия и даже стиль жизни превратились для него в бунт против смерти. В Бога Камю не верил. Если Ж.-П. Сартру смерть угрожала в качестве навязчивой идеи, то Камю совершенно реально в любой момент мог расстаться с жизнью. Всю жизнь он отчаянно сопротивлялся болезни, превратившейся для него в стимулирующее средство, а творчество ста-

ло методом психотерапии: «Ничто так не воодушевляет, как осознание собственного безнадёжного положения», – писал Камю. Творчеству он отдавался с упоением, и большинство самых значительных произведений написал до 30-летнего возраста («Калигула», «Посторонний», «Миф о Сизифе»). Писательство, обожание театра (драматургия и постановка пьес) спасали Камю от гибели и обеспечивали полноту переживаний. Одновременно ему хотелось сильнее насладиться земными радостями, ведь смерть могла настигнуть его в любой момент. В погоне за впечатлениями и удовольствиями он, вопреки рекомендациям врачей, злоупотреблял алкоголем, был заядлым курильщиком, ночи напролёт проводил в творческих спорах. Вечно жаждал любви, дефицит которой ощущал с детства, был неразборчив в связях с женщинами. Жил, как в последний день перед смертью. Биографы Камю высказывают сомнение относительно его способности разбираться в людях, в частности в представительницах противоположного пола. Первая жена Камю была наркоманкой, склонной к скандальным выходкам, вторая его жена отличалась порядочностью, но он отнюдь не хранил ей супружескую верность. Уподоблялся Дон Жуану. Нередко был вспыльчив, конфликтовал с коллегами, поссорился с Сартром. «Без несовершенства неощутимо и счастье!» – ещё одно высказывание Камю.

В поисках примирения со смертью Камю любил посещать кладбища и вглядываться в надписи на могильных памятни-

ках. Он также находил умиротворение в сопоставлении своей жизни и творчества с жизнью рано умерших знаменитостей: Франца Кафки, умершего от туберкулёза в 40 лет, Фридриха Ницше, умершего в 44 года. Предсмертная фотография Ницше постоянно стояла у Камю на столе, и ему нравилось разглядывать поверженного болезнью великого философа. В 1957 году Камю удостоили Нобелевской премии по литературе. А через два года, уже смертельно больной туберкулёзом, он погиб в автомобильной катастрофе.

## **Философ С.Л. Франк о русской ментальности**

Наиболее убедительно обосновал органичную связь философии и литературы в русской культуре видный отечественный философ С.Л. Франк (1877-1950) в статье «Русское мировоззрение» (1925).

Франк исходит из того, что национальный дух существует, и его своеобразие проявляется в творчестве. *Специфика русского типа мышления состоит, по его мнению, в том, что оно изначально основывается на интуиции.* Систематичный и понятийный подход к познанию представляется русской ментальности хотя и важным, но неадекватным для полноценного познания жизненной истины. Франк различает философию в узком смысле как научную методологию и в широком смысле как мировоззрение. *Русская филосо-*

фия, по его убеждению, представляет по своей исконной сути интуитивное мировоззрение. Свою мысль он поясняет сопоставлением понимания опыта в философии английской и русской. Для английского эмпиризма опыт означает чувственную очевидность и раскладывается на комплекс данных чувственного восприятия. Познание связано с чем-то внешним, доступным чувственному восприятию. В русском понимании опыт означает «приобщение к чему-то посредством внутреннего осознания и сопереживания, постижения чего-то внутреннего и обладание им во всей полноте его жизненных проявлений». Франк пишет: «В данном случае опыт означает, следуя логике, не внешнее познание предмета, как это происходит посредством чувственного восприятия, а освоение человеческим духом полной действительности самого предмета в его целостности». Именно в силу своего интуитивизма, с точки зрения Франка, русское философское творчество нашло выражение в литературных произведениях как интуитивном постижении жизни.

На взгляды Франка, несомненно, повлиял философский интуитивизм Анри Бергсона, его философско-эстетическое учение, противопоставляющее интуицию как единственно достоверное средство философского познания рассудочно-му мышлению. Бергсон полагал, что интуиция, представляющая инстинктивный стимул к художественному творчеству, особенно развита у людей искусства, погружающихся в минуты вдохновения в жизнь и воспринимающих её во всей

полноте.

Другой предпосылкой выражения философско-психологических идей в художественной литературе Франк считает связанный с интуицией онтологизм (целостное вхождение познающего человека в существование) русской философской мысли. Он кардинальным образом противопоставляет жизнеощущение западноевропейского и русского человека. В качестве образца жизнеощущения западного человека приводится формула Декарта «*cogito ergo sum*» (я мыслю, следовательно, я существую). То есть европеец не чувствует себя укоренённым в бытии, он как бы разведён с бытием и приближается к нему окольным путём. *Путь русского духа, по Франку, противоположен, от бытия к мышлению.* Он пишет: «Нет необходимости прежде что-то “познать”, осуществить познание, чтобы проникнуть в бытие; напротив, чтобы что-то познать, необходимо сначала уже *быть*. Именно через совершенно непосредственное и первичное бытие и постижимо, наконец, всякое познание. <...> Тот факт, что нечто вообще существует и, таким образом существует бытие, как таковое, намного более очевиден, нежели тот, что мы обладаем сознанием». В нашем индивидуальном бытии и через него непосредственно, полагает Франк, мы связаны с всё охватывающим бытием, бытием каждого отдельного предмета, и обладаем бытием «непосредственно – не через познающее сознание, а через первичное переживание». Он утверждает: «...чувство глубинного нашего бытия, кото-

рое одновременно объективно, надындивидуально и самоочевидно, составляет суть типично русского онтологизма».

Онтологизм русской философии отражается, по Франку, и в русской религиозности. Он отмечает, что в отличие от католицизма и протестантизма религиозное русское сознание никогда не спрашивает, приходит ли человек к спасению через внутренний образ мыслей и веру или внешнее действие. «Ни субъективный внутренний настрой на религиозность, ни какие-либо действия, – заявляет Франк, – недостаточны для того, чтобы установить внешнюю связь с Богом; только сам Бог, и Он один, по мере того, как он завладевает человеком, если тот погружается в Него, может спасти его. <...> Не стремление к Богу, а бытие в Боге составляет суть этого религиозного онтологизма». Свою мысль об абсолютном, всеобъемлющем онтологизме наш философ поясняет цитатой из Гёте: «Ничего внутри, ничего снаружи – потому что внутри то, что и снаружи».

В сущности, своими рассуждениями Франк указывает на экзистенциальные корни русской философии. Он собственно затрагивает категорию экзистенции, подразумевающую нерасчленённую целостность субъекта и объекта, недоступную рациональному мышлению, исходящему из противопоставления субъекта объекту. Действительно, труды русских философов начала XX века, самого С.Л. Франка, Н.А. Бердяева, Н.О. Лосского, содержат идеи религиозного экзистенциализма. И в русле проблемы выражения философско-пси-

хологических идей в художественных произведениях следует подчеркнуть, что именно философам-экзистенциалистам наиболее близка такая форма философствования. Не случайно выдающиеся философы-экзистенциалисты Ж.-П. Сартр и А. Камю были одновременно писателями.

В связи с онтологической природой русского мировоззрения Франк прогнозирует становление совершенно иной психологической науки. Так, проблематика русской психологии определяется, по его мнению, общим философским мировоззрением, охватывающим область психического, а не специальными психологическими исследованиями, находящимися под влиянием западной науки. Указывая на рассмотрение новой психологией душевных явлений «изнутри вовне», наш философ, безусловно, имел в виду и модное в то время психологическое учение В. Дильтея.

Ощущение всеобъемлющего бытия, принадлежности индивидуального бытия мировому бытию, порождает в русском мировоззрении, по убеждению Франка, представление о внутреннем мире человека как целой вселенной, его огромном богатстве. Психологический онтологизм он иллюстрирует творчеством Ф.М. Достоевского и поэта Ф.И. Тютчева. Франк отмечает необыкновенную психологическую проницательность Достоевского, его способность проникать в тёмные бездны человеческой души, что позволило Ф. Ницше назвать этого писателя единственным учителем психологии своего времени. «...Для Достоевского, – пишет Франк, –



человеческая душа – не особенная маленькая и производная область; она имеет бесконечные глубины, которыми укореняется в последних безднах бытия и непосредственно связывается с самим Богом – или же с Сатаной, – а в мгновения истинной страсти затопляется метафизическими силами бытия как такового». Франк приводит строфы из стихотворений поэта-философа Тютчева, показывает, что поэт ощущает тождественность человеческой души безднам хаотической природы и очеловечивает природу. Доводы Франка об онтологическом понимании души в русской философской психологии находят, на наш взгляд, убедительное подтверждение и в художественных произведениях Л.Н. Толстого. Великий писатель был постоянно озабочен проблемами предназначения человека, смысла жизни, смерти и бессмертия, веры и неверия («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресенье», «Смерть Ивана Ильича»).

Но даже и в онтологическом варианте, по мнению Франка, психология не является областью русского духовного творчества. Наш философ объясняет свою далеко не бесспорную позицию следующим образом: «Именно потому, что его интерес (духовного творчества – А.Б.) направлен на глубочайшие онтологические истоки жизни души, это творчество имеет тенденцию очень скоро перешагивать область собственно психического и достигать сфер последнего, всеобъемлющего бытия. А с другой стороны, представление об индивидуальной личностной сфере, заключённой в себе самой,

совершенно чуждо русскому мышлению».

На онтологическом понимании души основывается, по Франку, антропологизм русской философии, человек представляет в ней центральную мировоззренческую категорию. Русские мыслители, отмечает Франк, никогда не были нацелены на «чистое познание», их занимало улучшение мира, мировое благо. Они искали истину, которая не только объяснит мир, но одновременно станет основой справедливой жизни, откроет путь к спасению в религиозном смысле. Отсюда, по его мнению, слово «правда», непереводимое на другие языки.

Главным содержанием типично русского философского мышления Франк считает религиозную этику. Поскольку «благо» для русской религиозной этики не просто моральная проповедь, а живая онтологическая сущность, возникает готовность человека ради всеобщего блага пожертвовать собой. В то же время наш философ не упускает из вида, что религиозная страстность в познании чревата пренебрежением истиной, легко может привести к социально-этическим грёзам.

Русский дух, по убеждению Франка, глубоко религиозен, и религиозность охватывает все сферы жизни. Он пишет: «Русский дух не знает середины: либо всё, либо ничего – вот его девиз. Либо русский дух обладает истинным “страхом Божиим”, истинной религиозностью, просветлённостью – тогда он временами охватывает истины удивительной глу-

бины, чистоты и святости; либо он чистый нигилист, ничего не ценит, не верит больше ни во что, считает, что всё дозволено, и в этом случае готов к ужасным злодеяниям и глупостям». И далее следует разъяснение извращённой религиозности: «Русский нигилизм не простое неверие в смысле религиозного сомнения или индифферентности, он, если можно так выразиться, есть вера в неверие, религия отрицания». Приведенные суждения непосредственно отправляют к образам художественной литературы и трудам литературных критиков, дают ключ к анализу образов известных художественных произведений. Франк подмечает, что даже социально-политические и историко-философские взгляды атеистов А.И. Герцена и В.Г. Белинского не лишены религиозных устремлений.

Наряду с особым пониманием жизненного опыта и онтологической основой русского мировоззрения Франк выделяет в нём неприятие индивидуализма и приверженность духовному коллективизму. Русская философия, по его мнению, это «мы-философия» в противоположность «я-философии» Запада. Он подчёркивает, что данное положение не имеет ничего общего с экономическим и социально-политическим коммунизмом. Ссылаясь на терминологию, введённую Освальдом Шпенглером в «Закате Европы» (1923), Франк называет русское мировоззрение «магическим», как основывающемся на восприятии реального присутствия всеобщего духа в сообществе. Он полагает: «Каждое “я” не толь-

ко содержится в “мы”, с ним связано и к нему относится, но и в каждом “я” внутренне содержится “мы”, так как оно и является последней опорой, глубочайшим корнем и живым носителем “я”». В подтверждение русского «мы-мировоззрения» Франк указывает на церковное понятие «соборность» – «внутреннюю гармонию между личной душевностью и надындивидуальным единством». Он неоднократно оговаривается относительно того, что «мы-мировоззрение» никак не враждебно личной свободе. Для пояснения использует аналогию, сравнивает индивидуальности с листьями на дереве, связанными общим корнем, но соприкасающимися лишь случайно. Франк убеждён, что в русском мировоззрении “я” в своём своеобразии не только не отрицается, а, напротив, «из связи с целым получает это своеобразие и свободу, напитывается жизненными соками из надындивидуальной общности человечества».

При рассмотрении данного положения сразу вспоминается в качестве его иллюстрации эпизод из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Родион Раскольников, совершивший убийство, признаётся Соне Мармеладовой в своих переживаниях: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!»

# Философия постмодерна

## Философы постмодерна и их воззрения

С 70-х годов XX века до настоящего времени во всех сферах культуры происходят существенные изменения, текущий исторический период получил название эпохи постмодерна. В осмыслении этого периода в философии, главным образом французскими философами, доминирует установка на восприятие мира как хаоса, на осознание его фрагментарности, что обозначается термином *«постмодернистская чувствительность»*.

Знакомство с положениями философских концепций Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Делёза, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяра, М. Фуко, Р. Барта значительно облегчает понимание творчества художников-постмодернистов. В концепциях этих философов активно обсуждается крушение того, что они называют мета-нарративами, большими проектами, объединявшими людей и открывавшими перед ними перспективу будущего (Ж.-Ф. Лиотар). Имеются в виду христианство, безоговорочная вера в прогресс в эпоху Просвещения, коммунистическая идеология.

Понятие «нарратив» (повествование) философы-постмодернисты используют в самом широком смысле. Весь мир

они воспринимают как текст, словно следуя библейскому представлению о мире как книге Бога (Ж.Деррида). Действительно, мышление, порождающее культуру, осуществляется в речевой форме, можно сказать, носит текстовый характер. Поэтому рассмотрение культуры в качестве совокупности текстов в какой-то мере оправдано, как и сведение к частным текстам самосознания индивида. Принципиально в этом свете утверждение философов, что никакой текст не имеет жёсткой структуры и единого метода прочтения. Каждый может прочесть его по-своему, в собственном контексте, и подразумевается бесконечное множество интерпретаций текста (Ж. Делёз). Этому, однако, препятствуют, что подчёркивается, мета-нарративы, которые настолько пронизывают наши понятия и всю систему мышления, что даже при своём распаде продолжают ограничивать свободу самовыражения. Поэтому философы постмодерна видят важнейшую задачу в деконструкции тоталитарной идеологической целостности, в развенчании авторитетов (Ж.Деррида). Знание в условиях тоталитарной целостности обладает, по их убеждению, властной силой над нами самими в большей мере, чем направлено на поиск истины (М. Фуко).

Вообще, относительно возможности получения достоверного и объективного знания высказывается сомнение. Базовые понятия (справедливость, истина, прогресс, мораль, любовь) объявляются неопределёнными и ничего толком не означающими, допускающими совершенно разные трактов-

ки. Особенно пошатнулась в философии постмодерна вера в прогресс.

Некоторые философы-постмодернисты усматривают в многообразии возможных интерпретаций хаотичного мира негативный аспект (Ж. Бодрийяр). Они сосредоточиваются на том, что при крахе тотальных идеологий рушится иерархия общепринятых ценностей. Стирается грань между различными видами деятельности, между профессионалами и непрофессионалами, между искусством и не искусством. Так, например, киноактёры, эстрадные певцы прибегают к саморекламе, танцуя на льду, вместо демонстрации своего таланта в избранной сфере, спортивные звёзды снимаются в кинофильмах.

Знаки (слова и тексты) утрачивают отношение к реальности, образуя виртуальную (искусственную) реальность, чему всячески способствуют СМИ, особенно в период развития компьютерных технологий. В философской литературе появляется термин «симулякр» – «копия» объекта, не существующего в действительности (Ж. Бодрийяр). Некий заурядный эстрадный певец, распеваяющий собственные примитивные стихи под заимствованную, чуть изменённую мелодию, объявляется ведущими концерта как исполнитель, поэт и композитор. Тем самым понятия «поэт» и «композитор» утрачивают свою определённость, само имя исполнителя превращается в симулякр, который навязчиво воспроизводится в СМИ. Естественно, этот исполнитель всё хуже по-

нимает, кто он такой, какова его идентичность, подлинное лицо.

Весьма показательны феномены постмодерна в политике. В Великобритании, например, должность министра обороны некоторое время занимал Г. Уильямсон, человек, не имеющий военного образования, в прошлом директор компании по производству каминов. На Украине президентом был избран артист-комик, прежде не занимавшийся политикой, но удачно сыгравший роль президента в сериале «Слуга народа». То есть различия между тем, что значит быть президентом в реальной жизни и исполнять роль президента в фильме, для большинства избирателей уже не существует, реальная жизнь под влиянием компьютерных технологий смешалась с виртуальным миром.

Крупный французский философ Жиль Делёз (1926-1995) и психоаналитик Феликс Гваттари (1930-1992) написали двухтомный трактат «Капитализм и шизофрения». В первом томе «Анти-Эдип» (1972) резкой критике подвергается психоаналитическое учение Фрейда в качестве тотального мировоззрения. Фрейд, по мнению авторов, ошибочно ставит сознание на вершину субъективности и романтически заблуждается в том, что осознание лечит. На мир и историю, согласно этим авторам, не следует смотреть как на уходящую вглубь корневую систему и мучиться в её распознавании. Мир представляет, с их точки зрения, скорее ризому, корневую систему, стелющуюся по поверхности и дающую всё но-



вые всходы, у неё нельзя выделить ни начало, ни конец, ни центр, ни «генетическую ось» (монография «Ризома», 1976). Свою аналогию авторы используют, разъясняя достоинство множественных неиерархических интерпретаций текстов.

*В мире, полагает Делёз, царствуют два начала: шизоидное начало творческого становления и параноидное начало удушающего порядка.* В основном труде Делёза и Гваттари одно из центральных понятий – шизоанализ, что свидетельствует о переплетении философии постмодерна и психиатрии. В интерпретации культурных феноменов авторы напрямую обращаются к психическим нарушениям. Они, уподобляясь российским психиатрам начала XX века, называют художников клиницистами цивилизации. Бодрийяр откровенно призывает почитателей искусства не искать смысла в художественных произведениях постмодерна, потому что смысл их в бессмыслице.

# Резюме

- Философия жизни, интуитивизм, религиозный и светский экзистенциализм сконцентрированы на духовной жизни человека, его переживаниях, поиске человеком смысла жизни. Все эти философские учения исходят из иррациональности человеческой жизни, основываются на субъективности времени, устремлении человека в будущее, переживании человеком конечности своего существования. Предназначение искусства и генезис психопатологии в каждом из этих учений трактуется в связи с представлением о подлинности человеческого существования.

- Взгляды интуитивиста Бергсона и экзистенциалиста Хайдеггера на предназначение искусства во многом совпадают. Искусство в их понимании – способ возвращения к подлинному бытию. Шопенгауэр и Сартр трактуют предназначение искусства принципиально иным образом, как отстранение от реальности и погружение в грёзы, что способствует преодолению страданий.

- Психические заболевания, по Сартру – безуспешная попытка освободиться от бремени бытия, ограничение пространства свободы и утрата человеческой сущности. Сартр разделяет мнение Хайдеггера о недоступности понимания внутреннего мира человека окружающими, принципиальном одиночестве людей, их чуждости друг другу.

- В учении Ясперса одно из центральных понятий – пограничная ситуация. При сильнейших страданиях через ощущение соприкосновения с чем-то потусторонним обостряется ощущение подлинности бытия, внутренний мир наполняется новыми смыслами. Просветление бытия возможно также в интимно-личностном общении. Предназначение искусства, по Ясперсу, в этическом воздействии, углубляющем переживание подлинности существования. Психические заболевания Ясперс рассматривает, в отличие от Сартра, как борьбу за индивидуальность, подлинность существования.

- Философские взгляды Камю предвосхищают философию постмодерна. Чувство абсурдности в качестве изначального мироощущения соответствует понятию «постмодернистская чувствительность». Свободу получает тот, кто сознаёт бессмысленность всего сущего. Основное понятие философской системы Камю – абсурдный человек. Единственная ценность такого человека – ясность видения абсурдности жизни, потому он стремится к полноте переживаний. Предназначение искусства, по Камю, состоит в умножении опыта, а его компенсаторная роль – в бунте творца против смерти, искусство не должно пробуждать у человека надежду.

- Философские постулаты и литературные произведения Сартра и Камю теснейшим образом связаны с их биографиями. С детства Сартр постоянно подыгрывал взрослым,

так зародился его постулат о невозможности быть самим собой. Навязчивый страх смерти сосредоточил его на проблеме «бытия-небытия». Дефицит общения в детстве послужил основанием постулата о принципиальном одиночестве человека. Камю с юности жил, словно в последний день перед смертью. Этим во многом объясняется его представление об абсурдности всего сущего и стремление максимально исчерпать жизнь в самозабвенном творчестве и земных утехах, желание выйти из жизни победителем. Оба философа свои личные проблемы блистательно осмыслили в философском плане как общечеловеческие, скрупулёзно описали переживания, свойственные многим художественным талантам и лицам с повышенной рефлексией.

- Франк убедительно объяснил органичную связь русской литературы и философии особенностями русской ментальности, преобладанием в познавательной сфере русского человека интуитивного начала. Он указал на экзистенциально-гуманистическую трактовку бытия и опыта в русской философии. Онтологическая природа русского мировоззрения сказывается в русской религиозности: бытие в Боге, а не стремление к Богу. Религиозность, по убеждению Франка, охватывает все сферы жизни русского человека, даже богохульство и нигилизм русских есть вера в неверие, религия отрицания. Франк прогнозировал решающую роль в проблематике отечественной психологии философского мировоззрения, а не конкретных эмпирических исследований, как в

европейской науке.

- Философы-постмодернисты воспринимают современный мир как хаос и активно обсуждают крушение мета-нарративов: христианства, коммунистической идеологии, безоговорочной веры в прогресс. Они сомневаются в познаваемости мира и акцентируют неопределённость базовых понятий: истина, прогресс, мораль, разумность, любовь. Одни из этих философов усматривают в бесконечном многообразии возможных интерпретаций хаотичного мира негативный аспект, утрату иерархии общепризнанных ценностей и неизбежное разрушение культуры. Другие восхваляют бесконечную свободу, призывают перестать искать в происходящем глубинный смысл. В интерпретации культурных феноменов они напрямую обращаются к психопатологии, шизоидное начало считают основой творческого становления.

# Список литературы

1. Бергсон Анри. Смех/Анри Бергсон. – М.: Искусство, 1992. – 128 с.
2. Бергсон Анри. Два источника морали и религии/Анри Бергсон. – М.: Канон, 1994. – 384 с.
3. Бергсон Анри. Творческая эволюция/Анри Бергсон. – М.: Академический проект, 2015. – 320 с.
4. Бодрийяр Жан. Симулякры и симуляция/Жан Бодрийяр. – М.: Постум, 2018. – 240 с.
5. Бодрийяр Жан. Совершенное преступление. Заговор искусства/Ж. Бодрийяр. – М.: Рипол-классик, 2019. – 347 с.
6. Воронский А. Избранные статьи о литературе/А. Воронский. – М.: Художественная литература, 1982. – 528 с.
7. Воронский А. Искусство видеть мир/ А. Воронский. – М.: Советский писатель, 1987. – 702 с.
8. Делёз Жиль. Анти-Эдип/Жиль Делёз, Феликс Гваттари. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 672 с.
9. Демченко Л.М. Особенности соотношения экзистенции и трансценденции в философии Карла Ясперса/Л.М. Демченко, Е.В. Карпова, Ю.С. Осипова// Вестник Оренбургского государственного университета (ОГУ). – 2005. – № 7. – С. 20-28.
10. Деррида Жак. О грамматологии/Жак Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.

11. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде//Альбер Камю. Бунтующий человек: Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1990. – С. 23-92.
12. Камю А. Посторонний. Падение/А. Камю – СПб: Азбука-классика, 2004. – 224 с.
13. Кроче Бенедетто. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика/Бенедетто Кроче. – М.: Intrada, 2000. – 171 с.
14. Лазурский А.Ф. Классификация личностей/А.Ф. Лазурский. – М.: Госиздат, 1923. – 368 с.
15. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна/Ж.-Ф.Леотар. – СПб: Алетейя, 2016. – 160 с.
16. Мальцева С. Философско-эстетическая концепция Бенедетто Кроче. Диалог прошлого с настоящим/С. Мальцева. – СПб: Петербург-XXI век, 1996. – 155 с.
17. Руссо Жан Жак. Трактаты/Жан Жак Руссо. – М.: Наука, 1969. – 710 с.
18. Сартр Жан Поль. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии/Жан Поль Сартр. – М.: Республика, 2000. – 640 с.
19. Сартр Жан Поль. Феноменологическая психология воображения/ Жан Поль Сартр. – СПб: Наука, 2001. – 319 с.
20. Сартр Ж.П. Тошнота//Жан Поль Сартр. Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 15-176.
21. Сартр Ж.П. Стена// Жан Поль Сартр. Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 177-194.

22. Сартр Ж.П. Слова// Жан Поль Сартр. Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1992. – С. 365-479.
23. Сартр Ж. П. Объяснение «Постороннего//Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. – М.: Прогресс, 1986. – С. 92-107.
24. Франк С.Л. Русское мировоззрение// С.Л. Франк. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – С. 471-500.
25. Фуко Мишель. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности/ Мишель Фуко. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.
26. Хайдеггер Мартин. Время и бытие/Мартин Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 548 с.
27. Хайдеггер Мартин. Исток художественного творения/ Мартин Хайдеггер. – М.: Академический проект, 2008. – 528 с.
28. Хольцхей-Кунц Алис. Психопатология на философской основе: Людвиг Бинсвангер и Жан-Поль Сартр/Алис Хольцхей-Кунц//Теория и практика психотерапии. – 2015. – №1 (5). – С. 19-28.
29. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление в 2-х томах/А. Шопенгауэр. – М.: Наука, 1993. – 672+672 с.
30. Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы/А. Шопенгауэр. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. – 288 с.
31. Ясперс Карл. Духовная ситуация времени//Карл Яс-



перс. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 287-418.

32. Ясперс Карл. Философская вера//Карл Ясперс. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 419-508.

33. Ясперс Карл. Общая психопатология/ Карл Ясперс. – М.: Практика, 1997. – 1054 с.

34. Ясперс К. Разум и экзистенция/К. Ясперс. – М.: Канон+, 2013. – 336 с.

35. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог/К. Ясперс. – М.: Изд-во: Гуманитарное Агентство «Академический проект», 1999. – 238 с.

# **Глава 3**

## **Классики психоанализа о характерах и творческой деятельности**

### **Основные положения учения Зигмунда Фрейда**

Зигмунд Фрейд (1856-1939) рассматривал психопатологию в качестве источника творческих побуждений. Художественному творчеству приписывал положительную роль в относительно благоприятном изживании психических нарушений.

Базовое понятие концепции Фрейда о творческой реализации – «сублимация» (лат. *sublime* – возвышенное). Впервые он использовал этот латинский термин в своём фундаментальном труде «Толкование сновидений» (1900). В последующих работах («Очерки по психологии сексуальности», 1905; «О психоанализе», 1909) определение сублимации уточняется. Под сублимацией Фрейд понимал преобразование энергии патогенных влечений, неосознаваемых и вызывающих напряжение, в сознательно приемлемые твор-

ческие цели. В соответствии со своим учением он имел в виду главным образом влечения периода инфантильной сексуальности. Фрейд считал сублимацию положительным защитным механизмом, поскольку творческая реализация способствует устранению внутренних конфликтов.

Следует отметить, что преобразование в творческие побуждения именно сексуальных влечений вызывает наибольшие возражения оппонентов Фрейда, как и так называемый *пансексуализм* его учения в целом. Необходимо, однако, напомнить, что подобные взгляды на сублимацию высказывались крупнейшими мыслителями и ранее. Фридрих Ницше, например, говорит о «человеке с сублимированной сексуальностью» («Смешанные мнения и изречения», 1879) и ссылается на Платона, полагавшего, что любовь к познанию и философия есть сублимированный половой инстинкт. Действительно, высказывание древнегреческого философа хорошо известно: «Настоящего мудреца влечёт к философии не сухая, рациональная тяга к мёртвому, абстрактному знанию, а любовное влечение (Эрос) к высочайшему умственному благу». Сам Ницше в монографии «По ту сторону добра и зла» (1886) высказывает суждение, полностью совпадающее с позицией Фрейда: «Степень и характер сексуальности человека проникает всё его существо до последней вершины духа». В другом труде («К генеалогии морали», 1887) он пишет: «Даже при наступлении эстетического состояния чувственность не исчезает, но лишь трансформируется». При

этом Ницше подчёркивал, что при модификации грубый инстинкт получает новое имя и блеск, а его источник представляется почти испарившимся. Фрейд, таким образом, оказывается в ряду весьма достойных предшественников. И его концепция сублимации заслуживает рассмотрения как органичный фрагмент психоаналитического учения.

Человек, согласно учению Фрейда, с самого рождения представляет собой сексуальное существо, он наделён сексуальной энергией, реализуемой в разнообразных проявлениях. Для обозначения этой энергии Фрейд использовал термин «либидо» (лат. *libido* – половое влечение). Собственно психическое развитие ребёнка он понимал как *психосексуальное* развитие, что означает основное влияние на развитие сексуального инстинкта. В свою очередь, сексуальный инстинкт Фрейд трактует широко, в качестве Эроса – бессознательного влечения к жизни, а не только средства размножения. Достижению зрелой сексуальности, по Фрейду, предшествует несколько стадий инфантильной сексуальности: оральная, анальная, фаллическая и латентная стадии. Важно ещё подчеркнуть, что по психоаналитической теории вся деятельность человека подчинена принципу удовольствия (впоследствии Фрейд значительно усложнил своё учение, ввёл понятие «Танатос» – инстинкт смерти).

На оральной стадии развития, до полутора лет, ребёнок получает удовольствие не только от материнского молока, но от самого акта сосания. Последнее утверждение Фрейд до-

казывал успокоением ребёнка при сосании соски («непитательное сосание»), его привычкой к сосанию пальца и т. п. Эрогенной зоной на оральной стадии развития является слизистая оболочка рта. Ротовая полость служит органом принятия пищи и одновременно сексуальным органом.

От полутора до трёх лет, в период обучения ребёнка правилам туалета, главной эрогенной зоной становится анальная область. Ребёнок получает удовольствие от умения контролировать сфинктеры при опорожнении кишечника, что представляет важнейший фактор самостоятельности.

На фаллической стадии психосексуального развития, в возрасте от трёх до шести лет, эрогенная чувствительность смещается в область гениталий. Дети этого возраста испытывают интерес к половым органам, склонны к их демонстрации и мастурбации, от чего испытывают удовольствие. На латентной стадии (6-12 лет), перед началом полового созревания, психика ребёнка относительно стабилизируется, и его интересы смещаются на получение знаний, интеллектуальные задачи.

В период полового созревания (от 12 до 18 лет) происходят значительные анатомо-физиологические сдвиги в организме, и при благополучном исходе психосексуального развития объектом сексуального интереса становится лицо противоположного пола, а не сам субъект, как на стадиях инфантильной сексуальности (аутоэротизма). Сексуальной целью становится соединение гениталий в нормальном поло-

вом акте, а не стимуляция собственных эрогенных зон. Проявления инфантильной сексуальности в своём исходном виде полностью забываются, в терминологии Фрейда, подлежат вытеснению.

Психосексуальное развитие подвержено, однако, всяческим перипетиям вследствие, как полагал Фрейд, необычайной пластичности и подвижности сексуального инстинкта, его способности менять объекты и цели, в том числе смещаться в область культуры, служить источником создания произведений литературы и искусства. В случаях психопатологии возможна выраженная фиксация либидо на одной или нескольких инфантильных стадиях. Тогда у индивида возникают неврозы или перверсии. В качестве сексуального объекта при перверсиях могут выступать дети, лица того же пола, животные, части тела и предметы одежды любимого лица (фетишизм). Сексуальной целью становятся собственные гениталии, ротовая полость, анальная область.

Неврозы представляют, по Фрейду, негатив перверсий. Нелепые страхи и ритуалы, нарушения двигательной сферы и расстройства чувствительности, не имеющие органической основы, – завуалированные перверсии. Об этом не знает сам невротик. Психический аппарат благодаря механизму сопротивления явным перверсиям спасает индивида от социальных санкций, но расплачиваться ему приходится психоневрозом. Скрытый смысл невротических симптомов Фрейд обнаружил в процессе психоанализа. В «Очерках по

психологии сексуальности» (1905) он пишет: «У невротиков можно доказать на уровне бессознательного, в качестве образующих симптомы факторов, различные склонности к переходу анатомических границ, и среди них такие, которые возлагают роль гениталий на слизистую оболочку рта и заднего прохода».

При относительно нормальном развитии и достижении сексуальной зрелости инфантильная сексуальность всё же никогда не преодолевается полностью и рвётся наружу. Она проявляется в особенностях характера индивида, в его фантазиях и сновидениях, в творческой направленности. Выделение стадий психосексуального развития позволило Фрейду и его ближайшим ученикам разобраться в сложных трансформациях либидо, разработать типологию характеров, окончательно сформулировать понятие «сублимация».

У лиц, чьи матери нарушали режим кормления грудью, формируется, согласно представлениям психоаналитиков, оральный характер. Как известно, некоторые матери предпочитают любое беспокойство ребёнка устранять посредством кормления грудью, другие, наоборот, при отсутствии молока или из желания сохранить форму груди избегают самостоятельного кормления. Чрезмерная или недостаточная стимуляция оральной зоны в младенчестве приводит к фиксации (задержке) либидо на оральной стадии.

Различают орально-зависимый характер и орально-агрессивный характер. При орально-зависимом характере инди-

вид ожидает от окружающих «материнского отношения» к себе. Проявляет пассивность и излишнюю доверчивость. Очень любит подарки и испытывает потребность в постоянном одобрении. Нередко становится знатоком изысканных блюд. В сексуальных играх активно использует оральную зону. Мечтает о неожиданном обогащении, получении всяческих благ без особых усилий.

При орально-агрессивном характере преобладает склонность добиваться благ от окружающих наступательным путём. Такой тип любит иронизировать, славится саркастичными и циничными высказываниями. Он как бы символически покусывает окружающих и готов их поглотить. В подобных случаях, по мнению психоаналитиков, фрустрация (крушение желаний) в кормлении материнской грудью пришлась на время прорезывания зубов и даже выражалась в покусах материнской груди. В перечисленных чертах характера либидо, которое зафиксировалось в завершение оральной стадии, находит символическое удовлетворение, компенсируя его дефицит в младенчестве.

Следует иметь в виду, что, по утверждению Фрейда, существуют индивидуальные различия в количестве либидозной энергии и у каждого индивида количество либидо ограничено. Если фиксация либидо произошла на ранней стадии, то вероятность успешного прохождения остальных стадий снижается и достижение сексуальной зрелости проблематично. При жизненных невзгодах обычно происходит регрессия ли-



бидо к стадии, на которой произошла фиксация, и соответствующая этой стадии инфантильная сексуальность усиливает свои проявления. В частности, считается, что оральный тип реагирует на стресс перееданием или, наоборот, отказом от пищи, употреблением алкоголя, усиленным курением. Для снятия беспокойства прибегает к жевательной резинке. Вообще, в условиях стресса он легко впадает в депрессивное состояние. Если фиксация на оральной стадии слишком сильна, возникает предрасположенность к циклотимии, маниакально-депрессивному психозу (биполярному аффективному расстройству), наркомании, а из соматических заболеваний – к язве желудка, бронхиальной астме. Детские страхи быть съеденным и фантазии о поглощении окружающих тоже дериваты оральной сексуальности. Отсутствие же вытеснения оральной сексуальности при фиксации на оральной стадии чревато, с точки зрения психоаналитиков, такими ужасными перверсиями, как каннибализм и вампиризм.

Сублимируется оральная сексуальность посредством поэтического творчества, вокального искусства, любви к декламации. Среди лиц с оральной фиксацией немало умелых кулинаров. Нетрудно догадаться, что анекдоты и пародии, произведения писателей-сатириков, с психоаналитических позиций, представляют собой культурно приемлемую трансформацию агрессивного варианта оральной сексуальности, её положительное преодоление. Показательна шутка знаменитого российского поэта, нобелевского лауреата Иосифа

Бродского: «Обезьяна взяла палку и стала человеком, человек взял сигарету и стал поэтом!» Бродский был заядлым курильщиком, выкуривал до пяти пачек сигарет в день.

Фиксации либидо на анальной стадии и формированию анального характера способствуют завышенные и непоследовательные требования в обучении ребёнка правилам туалета и жёсткие наказания его за нечистоплотность. Основные черты анального характера, по Фрейду: бережливость, аккуратность, упрямство. Происхождение этих черт Фрейд выводит из конфликтов родителей с ребёнком при обучении ребёнка культуре опорожнения кишечника. Бережливость восходит к анальной привычке задерживания, что приносит ребёнку эротическое наслаждение, сопряжённое с контролируемыми болевыми ощущениями. Тем самым ему открывается возможность мазохистского удовлетворения. Одновременно у него возникает страх утраты собственности, поскольку фекалии представляются ему частью тела. В возрасте от полутора до трёх лет важнейшим обретением ребёнка является его автономия, относительная независимость от матери, которую он постоянно декларирует словами «я сам». Упрямство закрепляется у ребёнка как черта, знаменующая отстаивание своей позиции. Эта черта представляет собой пассивную агрессию, но ребёнок может оказывать сопротивление давлению родителей и в открытой форме, проявляя вспышки гнева. При неправильном обучении туалету упрямство фокусируется вокруг акта дефекации. Наряду с задер-

живанием ребёнок испытывает в акте дефекации эротическое наслаждение от деструкции, тем самым закладывается основа садистских побуждений, и разрушительные тенденции в фантазиях первоначально направляются на ближайшее окружение.

Перечисленные феномены позволили некоторым психоаналитикам различать два варианта анального характера: анально-удерживающий и анально-выталкивающий. В первом варианте этого характера преобладающие черты – упрямство, скупость, методичность и любовь к порядку, во втором – неожиданные вспышки гнева, жестокость и склонность к разрушению в самом широком смысле слова. Нередко у анального типа оба вида черт сочетаются. Аккуратность проявляется у индивида с анальным характером в утрированном виде. Такие люди исключительно чистоплотны, пунктуальны, порядочны во всех своих проявлениях. Они подчинились культурным требованиям, с трудом преодолев противоположные тенденции, и опасаются прорыва с бессознательного уровня вытесненных анальных побуждений к беспорядку и пачканию. И действительно, у безукоризненно опрятного человека в некоторых сферах может обнаружиться необычайный беспорядок, например, оказывается грязным нижнее бельё или он вдруг опаздывает на важнейшее мероприятие.

Интегральная особенность анального типа, связанная с интенсивной борьбой за автономию в детском возрасте, от-

гороженность от окружающих, склонность к изоляции. Таких людей сравнивают с крепостью, не допускающей вторжения на свою территорию и не отпускающей за свои пределы. В деловых и любовных отношениях такой человек воспринимает партнёров как объект обладания и удержания, нередко с элементами агрессии и даже садизма. Он стремится манипулировать окружающими, как в далёком детстве взрослые манипулировали им самим. С другой стороны, ему обычно свойственен моральный мазохизм. Он провоцирует окружающих на несправедливость, чтобы почувствовать моральное превосходство над ними. На бессознательном уровне садизм и мазохизм, с точки зрения психоаналитиков, интегрируются в садомазохизм. Мазохизм, по общепринятому определению, это садизм, направленный против самого себя. Индивид с анальным характером становится жертвой, чтобы испытать мазохистское наслаждение, и одновременно проявляет садизм к обидчику, заставляет его испытывать чувство вины и страдать.

Анальный тип любит предстать борцом за справедливость, отстаивающим свободу и независимость всех обиженных. При фрустрации лица с анальным характером регрессируют на анальную стадию. У них обостряются анальные черты и возникают соответствующие соматические заболевания, например, неспецифический язвенный колит. Из психических заболеваний анальный тип предрасположен к неврозу навязчивых состояний. В сексуальных играх, пред-

варяющих сексуальный акт, предпочтение отдаётся анальной области и всяческим садомазохистским причудам. Если инфантильная сексуальность анальной стадии психического развития не вытесняется, возможны перверсии в форме садизма и мазохизма.

Анальные черты и садомазохистские склонности сублимируются в определённых профессиях. Так, историки, архивно-библиотечные работники, составители словарей и каталогов испытывают желание и обладают умением сберечь и упорядочить собранный материал, от них требуется упорство, переходящее в упрямство. Сотрудники правоохранительных органов должны строго соблюдать (оберегать) законность, быть готовы применить насилие и пострадать в борьбе за справедливость. В профессии хирурга садистские побуждения, как полагают психоаналитики, преобразуются во благо. Субъекты с анальной эротикой успешно трудятся в банковской сфере, среди них немало заядлых коллекционеров. При меньшей образованности лица с анальной эротикой узнаются в профессиях мясника, уборщицы и т. п. Анальным характером обладает и большинство искусных ювелиров. Работа с драгоценными металлами и ювелирными камнями требует необычайной бережности, скрупулёзности и упорства. Сам выбор материала обработки порой имеет символическое значение. Бессознательная склонность к пачканью может сублимироваться во влечении к живописи. Романы, кинокартины с обилием сцен насилия и страданий вы-

дают анальный характер их создателей, сублимировавших в своих творениях садомазохистские побуждения.

При фиксации либидо на фаллической стадии формируется фаллический характер. Когда гениталии становятся наиболее чувствительной эротической зоной, ребёнок начинает дифференцировать окружающих по признаку пола, и у него возникает интерес к сексуальным отношениям взрослых. Бурно развивается фантазия, которая находит воплощение в ролевых играх. Дети в этот возрастной период чрезвычайно активны и любопытны. Особенно их занимают интимные отношения родителей, они строят свои догадки и стремятся подсмотреть «первичную сцену». Фрейд полагал, что представление детей дошкольного возраста о сексуальных отношениях взрослых гораздо адекватнее, чем думают родители. Дети, по утверждению психоаналитиков, не только испытывают потребность подсматривать, но и сами любят демонстративно обнажаться, а также склонны мастурбировать.

Основной конфликт на фаллической стадии Фрейд обозначил как комплекс Эдипа, позаимствовав имя персонажа в древнегреческой мифологии. Мальчик, получавший весь предшествующий период жизни удовлетворение от матери, ревнует её к отцу. В фантазиях он даже готов убить отца. Одновременно испытывает страх перед отцом (страх кастрации), способным разоблачить его фантазии и осуществить наказание. При гармоничных отношениях между от-

цом и матерью мальчик идентифицируется с отцом, усваивает моральные запреты на инцест. Если взаимоотношения родителей ребёнка дисгармоничны, его мать явно доминирует в семье, унижает супруга и чрезмерно восхищается сыном или, напротив, отец ребёнка проявляет жестокость, комплекс Эдипа не находит нормального разрешения. Тогда у индивида формируется фаллический характер с выраженным соревновательным компонентом или, наоборот, он становится пассивным и женственным.

У девочки аналогичным образом основной конфликт фаллической стадии – комплекс Электры, тоже персонажа древнегреческой мифологии, возненавидевшей свою мать, предавшую отца. Девочка в таких случаях, по мнению психоаналитиков, борется с матерью за внимание отца, обидевшись на мать, обделившую её «заветным органом». Если отец оказывает дочери повышенное внимание, задаривает её и отношения между родителями неблагополучны, девочка может зафиксироваться на фаллической стадии. Вместо необходимой идентификации с матерью у неё закрепляется ряд мужских черт и возникает склонность к конкуренции с другими женщинами и стремление бороться за социальный статус. Поскольку и для девочки мать представляет изначальный источник удовлетворения, отношение девочки к ней на пике конфликта не столь негативно, как у мальчика к отцу. В силу этого при успешном разрешении комплекса Электры, моральные нормы женщин, согласно Фрейду, ме-

нее однозначны, чем у мужчин.

Фаллический характер представляет собой проявление рассмотренных комплексов, вытесненных на бессознательный уровень и дающих о себе знать в завуалированной (символической) форме. Индивиды с фаллическим характером отличаются демонстративным поведением. Мужчины всячески подчёркивают своё превосходство над окружающими, они хвастливы и авантюры, обычно преувеличивают свои успехи. Особенно любят выставлять напоказ свою мужественность, часто мнимую, стараются доказать самим себе и окружающим собственную неотразимость в глазах противоположного пола, строят поведение по типу Дон Жуана.

У женщин, по утверждению Фрейда, превалирует желание постоянно флиртовать и обольщать, они считают престижным иметь множество поклонников. При этом не собственно сексуальная близость, а именно флирт доставляет им наибольшее эротическое наслаждение. В своём непредсказуемом и вызывающем поведении они зачастую предпочитают заручиться покровительством мужчины, старшего по возрасту и обладающего высоким социальным статусом.

Неразрешённые конфликты на фаллической стадии причиняют, как считал Фрейд, многие психические и соматические расстройства. Среди них, прежде всего, истерическое расстройство личности, нарушения сексуальной сферы в форме импотенции и фригидности. Мужчины с комплексом Эдипа склонны влюбляться в замужних женщин и иметь



многочисленные сексуальные связи (комплекс Дон Жуана). В поисках идеальной женщины они бессознательно ищут мать и, понятно, никогда её не находят. С другой стороны, к любимым женщинам, кого они бессознательно идентифицируют с матерью, у них ослаблено сексуальное влечение, ведь на инцест налагается запрет. Сексуально их влечёт к женщинам лёгкого поведения, не вызывающим ни малейшего уважения («предпочтение проститутки»). Фрейд назвал этот феномен унижением любовной жизни в результате её расщепления на два компонента: нежный и чувственный. У некоторых мужчин с фаллической фиксацией обнаруживается явная идентификация с матерью и гомосексуальные наклонности. Женщины с фаллическим характером склонны к занятию проституцией. Проститутки нередко одновременно и лесбиянки.

Комплекс Эдипа, согласно Фрейду, проявляется также в предрасположенности к сексу втроём (триолизм: двое мужчин и женщина при гомосексуальных склонностях мужчины; две женщины и мужчина – при лесбийских склонностях женщины). Латентную форму триолизма с позиций психоанализа представляет и навязчивая привязанность мужчины к некой семейной паре, его постоянное проживание совместно с этой семьёй. Патологическую ревность мужчины психоаналитики тоже объясняют неизжитым комплексом Эдипа, а женщины – комплексом Электры. Вуайеризм и эксгибиционизм – перверсии при недостаточном вытеснении фалличе-

ской сексуальности. Вуайеризм, как известно – сексуальное удовлетворение при подглядывании за людьми, занимающимися сексом или «интимными» процедурами; эксгибиционизм – сексуальное удовлетворение при демонстрации обнажённого тела или половых органов. На бессознательном уровне вуайеризм и эксгибиционизм – взаимосвязанные влечения, наподобие садизма и мазохизма.

Особы с фаллическим характером нередко избирают профессию в сфере искусства, а также предпочитают заниматься определёнными видами спорта. Сфера искусства, предполагающая нахождение на виду, в первую очередь артистическая деятельность, позволяет успешно сублимировать сексуальность фаллической стадии. В статье «О психоанализе» (1909) Фрейд пишет: «От активной страсти к подглядыванию впоследствии ответвляется страсть к познанию, от пассивной пары (эксгибиционизма – А.Б.) – стремление к положению художника и артиста». Так, например, художник, изображающий обнажённую натуру, сублимирует страсть к подглядыванию и в более скрытой форме страсть к обнажению, выставляя своё полотно перед публикой. В литературных произведениях авторы с фаллическим характером смакуют сцены адюльтера, супружеские измены составляют стержень многих известных романов. В статье «Достоевский и отцеубийство» (1928), шедевре патографического исследования, Фрейд блистательно анализирует роман «Братья Карамазовы» как сублимацию великим писателем комплек-

са Эдипа. С психоаналитической точки зрения, журналистские расследования и «горячие» новости с внедрением в интимную жизнь обывателей и особенно знаменитостей – тоже сублимация инфантильной сексуальности и свидетельствуют о фаллическом характере заинтересованных лиц.

В норме к восемнадцати годам достигается сексуальная зрелость и формируется генитальный характер. Человек становится полностью ответственным за свою судьбу, не ждёт пощады от окружающих, не надеется, что его потребность в любви, безопасности и социальных благах будет удовлетворяться безвозмездно, как было в детстве. В реальности, однако, у каждого индивида сохраняются те или иные элементы инфантильной сексуальности.

Важнейшей составляющей учения Фрейда является его концепция механизмов психологической защиты, которую он разрабатывал, начиная с 1894 года. Защитный механизм – это неосознаваемый психический процесс, уменьшающий отрицательные переживания. Защитные механизмы способствуют снижению уровня тревоги и сохранению самоуважения путём искажения восприятия реальности и неосознаваемого самообмана. В качестве базового защитного механизма Фрейд выделил вытеснение – забывание мыслей, конфликтов, вызывающих тревогу. Другие важные защитные механизмы: смещение, проекция, реактивное образование, рационализация, регрессия. При смещении агрессивная реакция на значимое, авторитетное лицо смещается на людей,

кто не способен дать отпор. Механизм проекции состоит в приписывании окружающим собственных негативных мыслей и желаний, которые не признаются, поскольку снижают самоуважение и вызывают тревогу. Механизм реактивного образования преобразует бессознательные побуждения, вызывающие тревогу, в образцы поведения противоположного свойства. Например, в подсознании человека, демонстрирующего утрированную вежливость, могут присутствовать неосознаваемые им агрессивные намерения. Механизм регрессии задействуется, когда субъект допускает серьёзную профессиональную ошибку или совершает безнравственный поступок. В таких случаях нередко демонстрируется, особенно женщинами, детская непосредственность, что снижает угрозу наказания. Механизм рационализации состоит в оправдании всяческих промахов и асоциального поведения вполне разумными, социально приемлемыми доводами. Следует подчеркнуть отличие механизма рационализации от осознанной лжи: субъект при рационализации сам убеждён в справедливости своих ложных доводов. Совсем примитивный защитный механизм – отрицание. Например, фанат какого-нибудь артиста или спортсмена не верит в его смерть, считает, что имела место инсценировка.

Представление о механизмах психологической защиты совершенно необходимо для понимания жизненных явлений, интерпретации художественных образов. Обычно у субъекта в целях психологической защиты задействуются

сразу несколько защитных механизмов. В настоящее время выделено множество защитных механизмов и разработаны разные их классификации, само понятие «защитный механизм» прочно вошло в психологический обиход. К защитным механизмам относят и фантазирование как избегание проблем, изолирование себя от реальности.

Вернёмся теперь к понятию «сублимация», которую Фрейд определял в качестве положительного защитного механизма, с позиций целостного представления о его учении. *Универсальное значение в положительном изживании инфантильной сексуальности он придавал литературе и искусству.* Многие люди склонны к мечтаниям о неземной любви, мировой славе, несметных богатствах – фантазиям, укоренённым в вытесненных инфантильных желаниях. Для обывателя, по мнению Фрейда, возможность получения наслаждения от фантазий ограничена, истинный же художник в отличие от простых смертных способен посредством своих фантазий вернуться к реальности. Создавая произведения искусства, он воплощает свои мечтания: завоёвывает любовь, славу и материальные блага. В одной из «Лекций по введению в психоанализ», изданных впервые в 1917 году, *Фрейд перечисляет качества, составляющие мастерство подлинного художника:* «Во-первых, он умеет так обработать свои грёзы, что они теряют всё излишне личное, отталкивающее постороннего, и становятся доступными для наслаждения других. Он умеет также настолько смягчить их,

что нелегко догадаться об их происхождении из запретных источников. Далее, он обладает таинственной способностью придавать определённой материалу форму, пока тот не станет верным отображением его фантастического представления, и затем он умеет связать с этим изображением своей бессознательной фантазии получение такого большого наслаждения, что благодаря этому вытеснения, по крайней мере, временно преодолеваются и устраняются. Если он всё это может совершить, то даёт и другим возможность снова черпать утешение и облегчение из источников наслаждения их собственного бессознательного, ставших недоступными, получая их благодарность и восхищение и достигая *благодаря* своей фантазии то, что сначала имел только в фантазии: почести, власть и любовь женщин» (с. 240-241). Приведенный пассаж удачно иллюстрирует психоаналитическое понимание творческого процесса и предназначения его продукта:

1. Художественное творчество – бегство от внутренних конфликтов, способ облегчения душевных страданий.

2. Творческий продукт образуется по тем же механизмам, что и невротический симптом, сновидение, острота, и подлежит психоаналитической интерпретации.

3. Дар художника состоит в умении создать творение, служащее относительно универсальным психотерапевтическим средством, помогающим людям со схожим страданием получить облегчение.

*Психоаналитическая интерпретация художественных произведений способствует, следовательно, прояснению природы общечеловеческих страданий. Не случайно Фрейд в «Новых лекциях по введению в психоанализ» (1932) в окончательное определение сублимации, её объекта и цели, ввёл социальную оценку.*

*Таким образом, согласно концепции Фрейда, у человека, наделённого художественным талантом, непременно нарушено психосексуальное развитие и вытесненные на бессознательный уровень конфликты служат мотивирующим фактором творческого процесса. При психоаналитической интерпретации художественных произведений нередко обнаруживается фиксация либидо их автора на нескольких стадиях психосексуального развития, поскольку фиксация либидо на одной (ранней) стадии затрудняет благоприятное прохождение остальных стадий. Художественное творчество отнюдь не избавляет полностью от психических нарушений и перверсий. Тот факт, что творческие личности предрасположены к психическим заболеваниям и у них часто встречаются сексуальные отклонения, косвенно подтверждает психоаналитические воззрения.*

*Важнейший аспект научного мировоззрения Фрейда, кардинально противопоставляющий его учение экзистенциализму – это отношение основателя психоанализа к поиску смысла и ценности жизни. На этот счёт обычно приводится множество цитат из разных его произведений. В частно-*

сти, своей ученице Мари Бонапарт, талантливой писательнице и основательнице психоанализа во Франции, Фрейд писал: *«В тот момент, когда человек начинает задумываться о смысле и ценности жизни, можно считать его больным».* Постановка проблемы о смысле жизни допустима, с его точки зрения, только в религиозном аспекте.



# Фрейд о художественных шедеврах

Психоанализ творчества Ф.М. Достоевского

Интерес Фрейда к творчеству Ф.М. Достоевского закономерен. Литературоведы относят Достоевского к предтечам модернизма, писателям, отошедшим от романа-повествования и создававшим художественные образы в качестве иллюстрации своих философских, психологических и религиозных идей. Отношение литературных критиков, современников Достоевского, к его творчеству было неоднозначным, некоторым критикам образы, созданные знаменитым писателем, представлялись искусственными (Д.И. Писарев, Г.З. Елисеев, Н.К. Михайловский). В статье «Жестокий талант» (1882) литературовед и социолог Н.К. Михайловский писал, что Достоевский, реализуя собственные психологические комплексы, изображает болезненный внутренний мир личностей, которые бесцельно и беспричинно мучают себя и других.

Фрейд в работе «Достоевский и отцеубийство» (1928) пишет о соблазне причислить великого писателя к потенциальным преступникам. Основывается Фрейд на выборе Достоевским сюжетов произведений, где главными персонажами являются насильники и убийцы, эгоцентрические личности, а также на патологическом пристрастии писателя к азартным

играм. По мнению Фрейда, в своём творчестве Достоевский сублимировал деструктивные тенденции. Кроме того, у писателя эти тенденции были направлены на самого себя и выразились в сильнейшем мазохизме и чувстве вины. Достоевскому, как считает основатель психоанализа, были свойственны и садистские черты: раздражительность, нетерпимость даже к любимым людям, несмотря на его добродушие и готовность каждому помочь. Игра, вернее частые проигрыши в игре, служили Достоевскому, по убеждению Фрейда, способом самонаказания, удовлетворения мазохистских позывов. Своим пристрастием к игре он доводил себя и жену до бедственного положения. Потом каялся перед ней, просил презирать себя, клялся больше не играть и в тот же день играл снова. Его жена заметила, что писательство Достоевского лучше всего продвигается, когда он теряет всё, закладывает последнее имущество. Фрейд, основываясь на своих взглядах, объясняет усиление творческой активности писателя тем, что в такие моменты его чувство вины было полностью удовлетворено наказанием, к которому писатель сам себя приговаривал, и не препятствовало работе.

Главная же цель статьи «Достоевский и отцеубийство» состоит в выяснении происхождения мучительного для Достоевского чувства вины, из-за которого немало преступников жаждут наказания. По утверждению великого психоаналитика, Достоевский так никогда и не освободился от угрызений совести в связи с намерением убить отца, то есть был

явно отягощён комплексом Эдипа, стержневым фактором, согласно психоанализу, ряда психопатологических феноменов.

Фрейд в своей работе пишет, что Достоевский выводил образ преступника во многих произведениях и, наконец, на исходе жизни обратился к первопреступнику, отцеубийце. Нобелевский лауреат писатель Томас Манн в статье «Достоевский – но в меру» (1946) пишет: «Мне представляется совершенно невозможно говорить о гении Достоевского, не произнося слово “преступник”». Роман «Братья Карамазовы», считает Фрейд, убедительно доказывает наличие у Достоевского комплекса Эдипа. Три сына Фёдора Карамазова в душе желают смерти отца. Цинично настроенный Иван Карамазов в своём рассуждении даже приходит к обобщению: «Кто не желает смерти отца?» Высказывание Ивана буквально подтверждает фрейдистские постулаты. Убийство совершает Павел Смердяков, незаконнорожденный сын, кого Достоевский наделяет собственной болезнью, эпилепсией. В классическом варианте комплекса Эдипа убийство должен был бы совершить Дмитрий, соперничавший с отцом из-за женщины, но в процессе написания романа у Достоевского, по открытым психоаналитиками закономерностям, произошло смещение. Фрейд обращает внимание, что Достоевский чрезмерно сочувствует Смердякову, относится к нему как спасителю, взявшему на себя вину.

В доказательство правильности сделанной интерпретации

в статье приводятся сведения из жизненного анамнеза писателя. В подростковом возрасте Достоевский впадал в летаргический сон, боялся умереть и перед сном оставлял записку не хоронить его раньше чем через пять дней. В процессе своей клинической практики Фрейд открыл, что у мальчиков с враждебным отношением к отцу такой летаргический сон представляет истерический симптом. Как в любом истерическом симптоме, в нём находят компромисс противоречивые тенденции: «Ты хотел убить отца и занять его место, и вот ты занял его место, идентифицировался с ним, но ты убитый отец». Рассматривая летаргический сон писателя в качестве истерического симптома, Фрейд тем самым лишний раз проиллюстрировал сложные взаимоотношения между «Я» и «Сверх-Я», раскрытые в его классической работе «Я и Оно» (1923). Сложное отношение Достоевского к своему отцу общеизвестно. Его отец Михаил Андреевич Достоевский обладал нелёгким характером: был жесток, скуп, муштровал своих сыновей. Погиб он при странных обстоятельствах от рук крепостных. Тогда, по некоторым сведениям, с Достоевским и случился первый эпилептический припадок. Фрейд допускает, что убийство отца могло затронуть скрытые криминальные мотивы самого Достоевского, и припадок, как и последующие приступы писателя, случился в самонаказание. Эпилепсию Достоевского в своей нозологии Фрейд считал аффективной эпилепсией, представляющей в отличие от органической эпилепсии скорее тяжёлую форму

истерии.

## Психоанализ портрета «Мона Лиза»

В связи с личностью художника Фрейд рассматривал и произведения живописи. В статье «Леонардо да Винчи. Воспоминания детства» (1910) анализируется портрет Моны Лизы, исходя из особенностей детства великого художника эпохи Возрождения. Портрет считается воплощением женской красоты, и искусствоведы затратили немало усилий, чтобы объяснить магическое воздействие на зрителей таинственной улыбки Моны Лизы. Фрейд приводит в своей статье ряд цитат, свидетельствующих, что многие исследователи сходились во мнении о сочетании в этой улыбке противоречий, свойственных женской любви. Указывалось на сдержанность и обольстительность, на полную преданности нежность и требовательную чувственность, желание поработить мужчину. Наряду с добротой, состраданием и нежностью в загадочной улыбке усматривали порок, нечто нечестивое и запретное. Модель настолько поработила Леонардо, затронула сокровенные струны его души, что улыбкой Моны Лизы он стал наделять свои последующие персонажи, даже мужские образы. Улыбка стала известна как «леонардовская». Фрейд ссылается и на критика, утверждавшего, что Леонардо в Моне Лизе встретил самого себя, внёс много своего в образ модели. Суммируя высказывания специалистов о портрете, Фрейд предполагает, что улыбка модели произвела на Леонардо сильнейшее впечатление, потому что бессо-

знательно пробудила в нём воспоминания о матери ранних лет его жизни. Леонардо в написанном портрете, по утверждению Фрейда, синтезировал историю своего детства.

Пытаясь постичь таинственную улыбку Моны Лизы, Фрейд в соответствии со своей методологией углубляется в младенческий возраст художника. Леонардо был внебрачным ребёнком покинутой женщины, а такие особы, по имеющимся наблюдениям, всю свою страсть изливают в материнской любви, вознаграждая тем самым себя за отсутствие мужа. Безграничная нежность матери представляла для будущего художника зловещую угрозу. Неудовлетворённые женщины, считает Фрейд, заменяют мужа маленьким сыном, чем похищают у него часть мужественности слишком ранним эротическим развитием. Нежность матери стала для Леонардо роковой. Отсюда, согласно гипотезе Фрейда, двойной смысл улыбки Моны Лизы. Кроме того, в клинических исследованиях Фрейд выяснил, что чрезмерно нежное отношение матери к сыну в раннем детстве приводит к идентификации с ней, к женским чертам характера у мужчины. Действительно, по биографическим данным, Леонардо избегал интимных отношений с лицами противоположного пола. В ученики брал только очень красивых мальчиков и юношей, не придавал должного значения талантности. Правда, ни в чём предосудительном замечен не был. Об учениках по-матерински заботился, они любили его за доброту и снисходительность. Леонардо, безусловно, обладал женственным ха-

рактором. Предположение, что в образе Моны Лизы художник передал собственные черты, также соответствует теоретическим положениям психоанализа. Недаром современные шутники на репродукциях портрета флорентийской красавицы пририсовывают ей усы.

# Последователи Фрейда

Наиболее известны ближайшие соратники Фрейда, объединившиеся с 1902 года в «Психоаналитическое общество»: О. Ранк, К. Абрахам, А. Брилл, Э. Джонс, Ш. Ференци. К ним, несомненно, следует причислить Анну Фрейд, младшую дочь Фрейда, одну из основателей детского психоанализа, значительно расширившую представление о защитных механизмах. Карен Хорни, Эрих Фромм, Эрик Эриксон именуются неофрейдистами. Они пересмотрели учение Фрейда с позиций социологии и межличностных отношений.

*Карен Хорни* (1885-1952) соглашалась с Фрейдом в том, что предрасположенность к невротическому поведению закладывается в раннем детстве, но отрицала универсальные стадии психосексуального развития. Причина неврозов, с её точки зрения – отсутствие в детском возрасте подлинной родительской любви, необходимой для возникновения чувства безопасности. В объяснении генезиса неврозов Хорни использовала термин «базальная тревога». В целях преодолеть тревогу и завоевать любовь ребёнок из неблагополучной семьи становится либо утрированно послушным и проявляет подпокорность к старшим, либо стремится превзойти остальных детей и казаться лучшим, либо по возможности отстраняется от всяческих отношений даже с близкими



людьми, превращается в тихоню. Впоследствии выработанный в детстве невротичный стиль поведения практикуется со всеми людьми и в любых ситуациях, в то время как психически нормальный человек гибко сочетает разные стили поведения в зависимости от обстоятельств. При этом следует иметь в виду, что за любым односторонним поведением всегда скрывается неосознаваемая враждебность и страх перед окружающими.

В монографии «Наши внутренние конфликты» (1945) Хорни на основании своих доводов приводит три стратегии поведения, направленные на преодоление тревоги и достижение безопасной жизни, и предлагает соответствующую типологию личностей: ориентация на людей (уступчивый тип), ориентация против людей (враждебный тип), ориентация от людей (обособленный тип). Не вполне осознанная жизненная установка уступчивого типа: «Следует уступать, и тогда меня не тронут». Враждебный тип руководствуется противоположной установкой: «Жизнь – это борьба, люди агрессивны и недобросовестны. Следует завоевать власть, и тогда буду в полной безопасности». Установка обособленного типа: «Не буду ни во что вмешиваться, и тогда меня оставят в покое. Мне в конечном итоге всё безразлично».

*В аспекте нашей проблематики существенно, что в представленной типологии обособленному типу приписывается наибольший творческий потенциал. Бегство от реальности, по мнению Хорни, сводит к минимуму её искажение.*

Несмотря на отсутствие склонности к выражению собственных чувств такой человек бывает очень восприимчив к чувствам других. Среди обособленных людей она обнаруживает много писателей, художников, философов и других созерцателей жизни, освободившихся от социальных стереотипов, с уникальным видением действительности.

*Эрих Фромм* (1900-1980) – создатель теории гуманистического психоанализа, синтезировал основные положения психоанализа и экзистенциально-гуманистической психологии. В отличие от других последователей Фрейда он был философом и социологом, а не врачом, хотя и занимался психотерапевтической практикой.

В период Новой истории, начиная с конца XV века, происходит, согласно Фромму, всё большее освобождение человека, но наряду с личной свободой человек испытывает отчуждение от социума и гнетущее одиночество, его охватывает сильнейшее беспокойство. Причина этого, по Фромму, в том, что у человека имеются экзистенциальные потребности. Ему присуща потребность в установлении социальных связей; потребность в корнях (связи с родиной); потребность в идентичности, единстве с самим собой и непохожести на других. Ещё две потребности выражаются в попытках выработать определённое мировоззрение, систему взглядов, упорядочивающих мир, и в стремлении к созиданию, желание стать творчески активным существом. Преодоление беспо-

койства, полагает Фромм, может осуществляться продуктивным путём и непродуктивными способами. При непродуктивных способах, представляющих собой «бегство от свободы», собственно человеческие потребности подавляются.

*В обобщающем труде, монографии «Иметь или быть», опубликованной в 1976 году, Фромм утверждает, что изначально человек предрасположен к реализации одной из двух возможностей: «обладание» и «бытие». При существовании по принципу обладания отношение к миру выражается в стремлении сделать его объектом владения, всё и всех превратить в свою собственность. Признаками такого способа существования Фромм считал невосприимчивость человека к новому, стереотипность, поверхностность. В зависимости от социально-экономических условий направленность на обладание, по его мнению, принимает разные формы.*

В монографии «Человек для самого себя» (1947) Фромм описал четыре непродуктивных социальных характера: рецептивный, эксплуататорский, накопительский и рыночный. Рецептивный тип готов к полному подчинению ради получения жизненных благ, угодлив и льстит перед господствующими лицами и напоминает субъекта с орально-зависимым характером в типологии Фрейда. Эксплуататорский тип намеренно демонстрирует своё превосходство над окружающими и вымогает жизненные блага путём обмана и насилия. Оба этих типа, полагает Фромм, наиболее распространены в эпоху феодализма. В период раннего капитализма, согласно

его концепции, преобладающим становится накопительский тип. Этот тип старается завладеть как можно большим количеством материальных благ и сохранить их, отгораживаясь от окружающих, во многом напоминая субъекта с анально-удерживающим характером в типологии Фрейда. В эпоху развитого капитализма распространяется так называемый рыночный тип, человек без черт, который обладает способностью обретать свойства характера, наиболее выигрышные в конкретной ситуации. Ради получения жизненных благ он, талантливый конформист, торгует собой, как товаром. Формула его приспособления: «Буду тем, кем вы хотите, если мне это выгодно». Фромм подчёркивает, что приобретение неких материальных благ необходимо для самосохранения человека, его выживания как биологического существа, но когда принцип обладания становится самоцелью, нивелируется собственно природа человека как существа духовного.

*Продуктивная ориентация* человека заключается в том, что он удовлетворяет свои экзистенциальные потребности, сохраняя при этом индивидуальность и свободу. При близости с другими сохраняет независимость, в единении с сообществом сохраняет индивидуальность. В *бытии* как способе существования проявляется жизнелюбие и причастность миру природы. В качестве основной характеристики этого модуса существования Фромм выделяет активность в использовании своих дарований, заинтересованность миром. Счастье при установке на бытие состоит в проявлениях люб-

ви и заботе о других, самопожертвовании. Он мечтает о построении гуманистического общества, в котором будут преобладать люди с продуктивной ориентацией, хотя небольшое их количество присутствует во все времена.

На примерах из разных жизненных сфер Фромм сопоставляет поведение людей с установкой на обладание и бытие. Например, студенты, ориентированные на обладание, стараются дословно записать лекцию, затем вызубрить конспект, чтобы сдать экзамен. Студенты с установкой на бытие и прежде размышляли над проблемами, поднятыми в лекции. Они не «пассивное вместилище» для преподнесенного материала. Лекция стимулирует их размышления и у них возникают новые вопросы и идеи.

В монографии «Кризис психоанализа. Дзэн-буддизм и психоанализ» (1960) Фромм перечислил качества творческой личности. *Это в первую очередь способность входить в состояние, когда мир воспринимается на уровне интуиции и наступает как бы озарение, способность удивляться подобно ребёнку и допускать невероятное.* Творческий человек воспринимает окружающее не поверхностно сквозь призму слов-понятий (дерево, цветок, учитель), а в каждом из других людей и явлениях природы отмечает своеобразие и неповторимость. Вторая отличительная черта творческой личности, согласно Фромму – умение сосредоточиться на деле, которым занимаешься в данный момент, как самым важным. Не менее существенное свойство творческой личности, по

его мнению – способность к самопознанию. *Утрата личной идентичности, полагает он, грозит безумием.* Творческая личность, в представлении Фромма, не избегает конфликтов, для неё конфликты служат источником самосовершенствования. Кроме того, творческая личность категорически против уподобления женщин мужчинам, такое уподобление рассматривает как путь превращения человека в вещь. Перечень свойств, присущих творческой личности, Фромм завершает определением: *«Быть творческой личностью – значит рассматривать свою жизнь как непрерывный процесс рождения и не считать законченным ни один из его этапов. Большинство людей умирает, так и не родившись. Под творчеством как раз и следует понимать способность человека родиться прежде, чем наступит смерть».* Таким образом, в каждом следующем труде Фромм всё больше отходил от психоанализа и склонялся к экзистенциально-гуманистическому направлению в психологии.

*Эрик Эриксон (1902-1994), по мнению экспертов, тоже относится к неофрейдистам, хотя он считал себя верным последователем Фрейда.* Новаторство Эриксона состоит в первую очередь в том, что он придавал гораздо меньшее значение, чем Фрейд, влиянию на развитие личности бессознательных факторов и, напротив, акцентировал роль факторов социокультурных. Рассматривал эго как относительно автономную систему, потому разработанная им теория личности

известна как «Эго-психология». Свои взгляды на психическое развитие личности Эриксон подробно изложил в монографии «Детство и общество» (1963).

Эриксон, как и Фрейд, полагал, что стадии развития личности и возрастные периоды прохождения этих стадий заданы изначально. Количество стадий он увеличил с четырёх, выделенных основателем психоанализа, до восьми: развитие человека, с его точки зрения, происходит в течение всей жизни. В развитии ребёнка Эриксон различает те же стадии, что и его учитель. Признаёт и существование комплексов Эдипа и Электры, интерпретирует, правда, эти комплексы в социально-психологическом ключе. Дополнительно Эриксон чётко очертил подростковую стадию развития (от 12 до 19 лет), стадию ранней зрелости (от 20 до 25 лет), стадию средней зрелости (от 26 до 64 лет) и стадию поздней зрелости (от 65 лет до смерти). Для суждения об успешности прохождения индивидом подросткового периода и каждого из периодов зрелости он представил следующие шкалы: эго-идентичность – ролевое смешение; интимность – изоляция; продуктивность – инертность; эго-интеграция – отчаяние.

Более всего Эриксона занимал подростковый период развития личности, когда происходит самоопределение и формируется эго-идентичность. Этому периоду он посвятил отдельный труд «Идентичность: кризис юности» (1968). *Юношеский возраст и период ранней зрелости крайне важны в изучении художественно одарённых личностей, потому со-*

*ображения видного психолога представляют большой интерес в аспекте психологии художественного творчества.*

Эго-идентичность определяется, согласно Эриксону, интеграцией разных социальных ролей (сына, брата, учащегося, любителя музыки, спортсмена и т. д.) в единое представление о себе, я-концепцию. Существенным критерием успешности процесса ролевой интеграции служит, по Эриксону, совпадение представления молодого человека о себе с оценкой его окружающими. Юношам, успешно преодолевшим возрастной кризис, свойственна верность. Под верностью Эриксон понимает способность следовать определённой идеологии, соблюдать нормы морали, сдерживать свои обещания. Юноши с неустойчивой эго-идентичностью (ролевым смешением) затрудняются, по его наблюдениям, в выборе профессии, их бросает со стороны в сторону, они не ладят с родителями, склонны к правонарушениям. Формированию эго-идентичности порой препятствуют кумиры подростков: их идентификация со звёздами шоу-бизнеса, известными спортсменами, имеющими неоднозначный моральный облик.

Если молодой человек плохо представляет, кто он такой и к чему стремится, установление интимных отношений с другими людьми, убеждён Эриксон, невозможно. Такой тип не способен к верной дружбе, искренней любви, даже к своим родственникам относится пренебрежительно. *Человек с неустойчивой эго-идентичностью стремится использовать*



*других людей в целях идентификации с ними, либо чтобы они приняли его в очередной роли, которая ему самому вскоре наскучит. С другой стороны, он склонен к изоляции, из-за неустойчивости собственного образа у него возникает опасение быть поглощённым другими людьми при сближении с ними. Дождаться от подобных людей заботы и преданности, по мнению Эриксона, совершенно бесполезно.*

Альфред Адлер (1870-1937), выдающийся психолог, начал свою научную деятельность в сотрудничестве с Фрейдом, но с 1912 года активно развивал собственную психологическую теорию, получившую название «Индивидуальная психология». Со временем отношения между Фрейдом и Адлером приняли неприязненный характер, сближало их только то, что оба они придавали решающее значение в развитии личности детскому возрасту. Поэтому считать Адлера последователем Фрейда можно чисто условно.

Мировоззрение и научные взгляды Адлера с годами существенно эволюционировали, в социально-политическом плане он постепенно склонялся от дарвинизма и ницшеанства к социалистическим убеждениям. Первоначально Адлер полагал, что источником мотивации человека к саморазвитию служит исключительно чувство неполноценности, связанное с наличием физического дефекта или дефекта психологического, реального или мнимого. Каждый стремится в саморазвитии к преодолению своих дефектов. Так, заикающийся Де-

мосфен стал великим оратором, человек с патологией дыхательной системы может стать чемпионом в лыжных гонках.

На следующем этапе своих научных изысканий, вероятно, под влиянием ницшеанства, Адлер пришёл к выводу, что человек руководствуется главным образом агрессивными побуждениями и «стремлением к власти». *Окончательно Адлер определил основную мотивацию человека как врождённое стремление к превосходству и совершенству.* Эти устремления, с его точки зрения, составляют суть человеческой природы, реализацию человеческой жизни. В данном контексте он использовал понятие «творческое “Я”», утверждая, что люди изначально обладают творческой силой. Рассуждения о реализации человеком заложенных в нём возможностей, его творческой силе позволяют экспертам с полным основанием причислить Адлера к родоначальникам гуманистической психологии.

Стержневые понятия в теоретической системе Адлера также «стиль жизни» и «социальный интерес». Стиль жизни – это уникальный способ адаптации индивидуума, объединяющий в единое целое все его психические процессы: восприятие, память, мышление, чувства. Формируется стиль жизни в детстве, в процессе активного преодоления комплекса неполноценности и, сформировавшись, сохраняется, как полагал Адлер, у взрослого, изменяется только форма его проявления. Понятие «стиль жизни», пожалуй, наилучшим образом разъясняет название психологического учения

Адлера как сторонника идеографического подхода к изучению личности. Ведь значение слова «индивидуум» – самостоятельное существо, отдельный человек, а слова «индивидуальность» – человек как обладающий неповторимой совокупностью психических свойств.

Понятие «социальный интерес» Адлер ввёл в свой научный лексикон на позднем этапе теоретических построений. Он разграничил социально-полезные способы достижения превосходства от способов вредных, даже преступных и просто бесполезных, порой болезненных. Суть его личностной теории в том, что каждый человек стремится хоть в чём-то ощутить свою неповторимость и превосходство над окружающими: самый богатый, самый несчастный, самый мужественный, настоящий праведник – все это, по Адлеру, способы в разной степени осознанного самоопределения.

*Любое творчество, согласно Адлеру, представляет собой стремление к превосходству. Особенно показательны результаты анализа автобиографий с позиций индивидуальной психологии.* Деятели искусства, в первую очередь поп-звёзды, обожают рассказывать о своём происхождении из бедных семей, трудном детстве, необычайных препятствиях на пути к славе. Многие в этих повествованиях, как правило, вымысел, зато тем самым у публики повышается оценка их талантности. О подлинных рычагах восхождения такие особы обычно умалчивают, сами зачастую начинают верить в свои рассказы. Какой-нибудь вчерашний выпускник

театрального вуза, получив главную роль в фильме известного режиссёра, непременно намекнёт на собственную одарённость, а заодно упомянет о конфликте со своим отцом, знаменитостью в мире киноискусства. В других случаях бесконечно упоминаются заслуги именитых предков, тогда в стремлении к превосходству ставка делается на высокое происхождение.

*В теоретических построениях Адлера имеется ещё одна важная концепция – «фиктивный финализм». Сущность этой концепции в том, что поведение индивидуума в основном определяется целями, которые он ставит, его отношением к будущему. Сами же цели обуславливаются его убеждениями, сугубо субъективными, не всегда поддающимися эмпирической проверке. Например, девушка, которая убеждена, что благополучие жизни зависит главным образом от выбора супруга, будет вести себя иначе, чем девушка, считающая залогом счастливой жизни хорошее образование. И каждая из них права по-своему. Американский психолог Джордж Келли (1905-1966) создал когнитивную теорию личности, в которой представление о моделях действительности и личных конструктах близко по содержанию концепции фиктивного финализма. В свою очередь, поздние теоретические построения Адлера родственны философским идеям Хайдеггера, его пониманию человека как «проекта будущего».*

*Альфред Адлер высказал, следовательно, немало продук-*

тивных идей, составивших основу последующих теорий личности. Его собственная теория личности представляется, тем не менее, слишком пространной.

# **Карл Юнг о психологии искусства и создании художественных произведений**

Карл Юнг (1875-1961), основатель аналитической психологии, в своих воззрениях на психологию искусства определяет предмет этой области психологии, выражает своё понимание художественного творчества и личности художника, собственно значения искусства.

Психологическому исследованию, с позиций Юнга, должен быть подвергнут процесс создания художественного произведения, в котором личностные качества художника априори играют второстепенную роль. Он сравнивает эти качества с почвой, на которой произрастают растения. Растение, по его словам, не просто продукт почвы, а самостоятельный, животворящий процесс, сущность которого никак не связана с особенностями почвы. *Значимость подлинного произведения искусства, согласно Юнгу, в том, что оно вырывается за пределы личностных ограничений и оказывается вне досягаемости личностного влияния создателя, существует само по себе подобно природному явлению.* Юнг проводит классификацию творческого процесса. В одних случаях автор художественного произведения ощущает полное единение с творческим процессом. В других случаях авто-

ру представляется, что творческий процесс сделал его только своим инструментом, он может лишь подчиниться явно чуждому внутреннему импульсу, произведение как бы больше его самого и обладает силой, которая ему не подвластна. «Мы не ошибёмся, – утверждает Юнг, – относительно второй разновидности творческого процесса, – если будем рассматривать творческий процесс как живое существо, имплантированное в человеческую психику». Интровертированное отношение к творческому процессу, в терминологии Юнга, имеет место тогда, когда автор в своём творчестве следует сознательным целям и организует материал в соответствии с сознательными намерениями. Экстравертированное отношение к творческому процессу проявляется, когда автор ощущает полное подчинение своему творчеству, материал овладевает автором. И экстраверт, и интроверт могут в одно время творить по интровертированному типу, в другое – по экстравертированному типу. Юнг приводит в пример отточенные афоризмы Фридриха Ницше как творение по интровертированному типу, а его произведение «Так говорил Заратустра», представляющее неудержимый поток, как творение по экстравертированному типу. На том же основании он противопоставляет пьесы Ф. Шиллера его философским сочинениям, первую часть гётевского «Фауста» – второй части этой трагедии. Юнг, правда, оговаривается, что художник не всегда сознаёт, по какому типу осуществляется процесс его творчества.

Согласно этой концепции, лишь в творчестве, осуществляемом под влиянием бессознательного императива, можно встретить нечто сверхличное, то, что выходит за пределы обыденного понимания. Источник бессознательного императива – коллективное бессознательное, предполагающее возможность проживания опыта предшествующих поколений. Структурные компоненты коллективного бессознательного в аналитической психологии носят название архетипов, иногда их называют мифологическими образами или изначальными образами. Коллективное бессознательное содержит множество архетипов: мудрого старца, героя, волшебника, Бога, матери-земли и т. д. Воздействие архетипа состоит в том, что он трансмутирует нашу личную судьбу в судьбу человечества и будит в нас силы, которые всегда помогали человечеству спастись от любой опасности. В этом и состоит, по Юнгу, предназначение великого искусства и его воздействия на нас. *В творческом же процессе происходит активация архетипических образов и их перевод на язык настоящего, что помогает нам воспользоваться опытом предков.* Неудовлетворённому художнику являются первобытные образы (архетипы), которые лучше всего компенсируют несоответствие и односторонность настоящего. Художник преобразует образы из глубин бессознательной психики так, чтобы они могли быть восприняты современниками. При возникновении архетипических ситуаций человек внезапно испытывает огромное облегчение, словно утрачивает индивидуальность



и становится составляющей огромной силы.

*В соответствии со своей классификацией творческого процесса Юнг выделяет психологический вид творчества и провидческий (визионерский) вид творчества.* Психологический вид творчества имеет дело с драматическим материалом, почерпнутым из сознательной жизни. Сюда относятся любовные романы, детективы, дидактическая поэзия. Визионерское творчество исполнено символического значения, зачастую не напоминает о повседневности. Его завораживающий материал как бы приходит из глубин безвременья, напоминает загадочные сны.

Юнг соглашается с представителями школы Фрейда в том, что художники, как правило, являются инфантильными личностями с аутоэротическими проявлениями. Такое утверждение, по его мнению, справедливо по отношению к художнику как человеку, но не к человеку как художнику. *Подлинный художник, с точки зрения Юнга, бесчеловечен или сверхчеловечен: он в большей мере не человеческое существо, а творческий процесс, своё собственное произведение.* Искусство, согласно этой концепции, вид врождённой системы, которая овладевает индивидом и делает его своим инструментом. Юнг даёт творцам искусства исчерпывающую характеристику: «Художник не является личностью доброй воли, следующей своим целям, но личностью, позволяющей искусству реализовать его цели посредством себя... Он коллективный человек, двигатель и кузнец бес-

сознательной жизни человечества. Это его бессознательная маска, и она иногда так тяжела, что художник вынужден жертвовать своим счастьем и всем тем, что составляет смысл жизни обычных людей». Художник обладает даром во времена беспорядков и роковых ошибок общества донести до него опыт, хранящийся в коллективном бессознательном, но за божественный дар приходится дорого платить. *Страсть к творчеству нередко заходит так далеко, что подавляет все остальные побуждения. С другой стороны, именно неспособность адаптироваться, внутренняя инфернальность и открывает, по словам Юнга, лучший доступ художнику к коллективному бессознательному. Чтобы объяснить личностные дефекты великих художников, Юнг метафорически допускает, что человек от рождения обладает ограниченным запасом энергии. Если почти вся энергия расходуется в творческой активности, то личностное эго может функционировать лишь на примитивном уровне, неизбежно приводя к развитию жестокости, эгоизма (аутоэротизма), тщеславия и прочих инфантильных черт.*

# Резюме

- Представление Фрейда о художественном творчестве как способе преодоления страданий совпадает с позицией Шопенгауэра. Художественное произведение, по Фрейду, результат преобразования болезненных побуждений инфантильной сексуальности в положительную энергию творческого процесса. Создание художественных произведений и их созерцание имеет, согласно Фрейду, психотерапевтическое значение. Он установил зависимость между характером человека и его художественными склонностями. Вопреки сторонникам экзистенциализма Фрейд считал поиск смысла жизни и размышления о ценности жизни проявлением психического заболевания.

- Хорни усматривала причину невротических расстройств в дефиците родительской любви в детстве. Она разработала собственную классификацию личностей на уступчивый, враждебный и обособленный типы. Проявлению творческих способностей, согласно Хорни, сопутствует свойственное обособленному типу отстранение от социальных связей, его склонность к одиночеству.

- Фромм, как и философы-интуитивисты, решающее значение в творческой деятельности придавал интуиции. Он, наподобие экзистенциалиста Хайдеггера, категорически противопоставляет существование по принципу обладания

подлинному бытию. Творческую личность Фромм характеризует в русле философии Сартра как воспринимающую свою жизнь в непрерывном процессе рождения. Творческий человек приравнивает стирание гендерных различий к утрате одушевлённости.

- Эриксон большое значение в становлении личности придавал подростковому периоду, когда формируется эго-идентичность. При успешном прохождении этого периода происходит интеграция разных социальных ролей в единое представление о себе. Самооценка такого субъекта совпадает с мнением о нём окружающих, он следует определённой идеологии, соблюдает моральные нормы и сдерживает свои обещания. Затруднительные обстоятельства во взрослении подростка приводят к ролевому смешению. Субъект с неопределённым представлением о себе непоследователен, испытывает трудности в межличностных отношениях, склонен к противоправным поступкам.

- Основной мотивацией человека Адлер считал врождённое стремление к превосходству и совершенству. Каждый человек, согласно его концепции, обладает творческой силой и неповторимым стилем поведения. Стремление к превосходству над окружающими, согласно Адлеру, бывает социально полезным и социально вредным, даже болезненным и преступным. Адлер, в отличие от Фрейда, основное значение в характеристике личности придавал не прошлому её опыту, а поставленным ею целям, её отношению к будущему.

Он высказал немало ценных идей, предвосхитивших становление гуманистической психологии.

- Подлинное искусство, согласно Юнгу – продукт коллективного бессознательного, которое транслирует в символической форме опыт человечества, необходимый в роковые времена. Художник лишь инструмент коллективного бессознательного, его индивидуальные качества играют второстепенную роль. Создание шедевров искусства опустошает личность художника, низводит её до примитивного уровня. Страсть к творчеству подавляет остальные побуждения. Поэтому в обыденной жизни создатели художественных ценностей нередко предстают жестокими, тщеславными и эгоистичными людьми, а то и страдают психической патологией.

# Список литературы

1. Адлер Альфред. Наука жить/Альфред Адлер. – Киев: Port-Royal, 1997. – 288 с.
2. Адлер Альфред. Понять природу человека/Альфред Адлер. СПб: Академический проект, 1997. – 256 с.
3. Блум Джералд. Психоаналитические теории личности/ Джералд Блум; пер. с англ. и вступ. статья А.Б. Хавина. – М.: Академический проект, 1999. – 222 с.
4. Брилл А. Лекции по психоаналитической психиатрии/ А. Брилл; пер. с англ. и вступ. статья А.Б. Хавина. – Екатеринбург, Деловая книга, 1998. – 336 с.
5. Ницше Фридрих. По ту сторону добра и зла/Фридрих Ницше. – М.: Эксмо, 2018. – 512 с.
6. Першин Ю.Ю. Феномен сублимации: опыт философско-антропологического исследования/Ю.Ю.Першин. – Омск: СИБИТ, 2007. – 148 с.
7. Фенихель Отто. Психоаналитическая теория неврозов/ Отто Фенихель; пер. с англ. и вступ. статья А.Б. Хавина. – М.: Академический проект, 2004. – 848 с.
8. Фрейд Анна. Эго и механизмы защиты/Анна Фрейд. – М.: Эксмо, 2003. – 254 с.
9. Фрейд Зигмунд. Введение в психоанализ. Лекции/ Зигмунд Фрейд. – М.: Наука, 1989. – 456 с.
10. Фрейд Зигмунд. О психоанализе//Зигмунд Фрейд.

Психоаналитические этюды. – Минск: Беларусь, 1991. – С. 5-47.

11. Фрейд Зигмунд. Очерки по психологии сексуальности// Зигмунд Фрейд. Труды разных лет в двух книгах. – Тбилиси: Мерани, 1991. – Книга 2. – С. 5-174.

12. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство//Зигмунд Фрейд. Труды разных лет в двух книгах. – Тбилиси: Мерани, 1991. – Книга 2. – С. 407-426.

13. Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминания детства// Зигмунд Фрейд. Психоаналитические этюды: Избранные произведения. – Минск: Белорусь, 1991. – С. 370-422.

14. Фромм Эрих. Бегство от свободы/Эрих Фромм. – М.: АСТ, 2017. – 288 с.

15. Фромм Эрих. Человек для самого себя/Эрих Фромм. – М.: АСТ, 2010. – 350 с.

16. Фромм Эрих. Кризис психоанализа. Дзэн-буддизм и психоанализ/Эрих Фромм. – М.: Айрис-Пресс, 2004. – 304 с.

17. Фромм Эрих. Иметь или быть/Эрих Фромм. – М.:АСТ, 2016. – 320 с.

18. Хорни Карен. Наши внутренние конфликты/Карен Хорни. – М.: Эксмо-Пресс, 2002. – 358 с.

19. Эриксон Эрик Г. Детство и общество/Эрик Г. Эриксон. – СПб: Ленато, АСТ, 1996. – 592 с.

20. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис/Э. Эриксон. – М.: Прогресс, 1996. – 344 с.

21. Юнг К.Г. Психоанализ и искусство/К.Г. Юнг, Э. Ной-

ман. – М.: Рефл-бук; Ваклер, 1998. – 302 с.

22. Ясперс Карл. Ницше. Введение в понимание его философии/ Карл Ясперс. – СПб: Издательский Дом «Владимир Даль», 2003. – 143 с.



## **Глава 4**

# **От описательной психологии В. Дильтея к психологическим взглядам В.Н. Мясищева**

## **Психологическое учение В. Дильтея и неокантианцы**

Большое влияние на развитие психологии, в том числе отечественной психологии, оказали психологические учения Вильгельма Дильтея (1833-1911) и Эдуарда Шпрангера (1882-1963).

Вильгельм Дильтей – один из видных представителей «философии жизни», рассматривал жизнь как иррациональную в своей основе и доступную лишь интуитивному, образно-символическому познанию. В его главном труде «Введение в науки о духе» (1883) жизнь трактуется в её культурно-исторических проявлениях. *В созданной Дильтеем описательной психологии основная категория – «переживание».* Переживание имеет у него два значения: как изначальная данность сознанию психических содержаний и как фактор, лежащий в основе смыслообразования. В переживании ин-

тегрируются эмоционально-волевые, мотивационные и интеллектуальные процессы. Дильтей постулировал принципиальное различие между «науками о духе» (гуманитарными науками) и науками о природе: *«Природу мы объясняем, духовную жизнь мы понимаем»*. Подразумевается, что природные явления находят объяснение в установленных законах и в них неправомерно искать какой-то изначально заложенный смысл. В любых творениях человеческого духа (исторических памятниках, произведениях литературы и искусства, философских учениях), напротив, всегда присутствует некий смысл. Человеческие формы жизнедеятельности представляют собой, согласно Дильтею, воплощение переживаний в творениях культуры, и *главная задача психологии, по его утверждению, состоит в постижении смысла душевной жизни, в раскрытии смысла деятельности людей*. Учёные-гуманитарии интересуются стилистикой художественных произведений в основном постольку, поскольку стилистика способствует раскрытию переживаний, воплощению смыслов. Науки о духе, по убеждению Дильтея, всегда должны исходить из целостного и телеологического (целенаправленного) характера душевной жизни. Он критически относился к эмпирической психологии, «омертвляющей» душевную жизнь расчленением её на элементы, на манер изучения природных явлений.

*Науки о духе основаны на интуитивном постижении жизни. Условием понимания культурно-исторической ре-*

альности служит, согласно Дильтею, способность к эмпатии. Самостоятельный статус наук о духе и особенности гуманитарного познания Дильтей демонстрирует на примере анализа исторических документов. Сам по себе исторический документ – мёртвый материал, чтобы его осмыслить, необходимо вжиться в духовную атмосферу эпохи, проникнуться чувствами создателей раритетов. По сути, историк наделяет документы собственной духовной жизнью. Акт понимания, по Дильтею, представляет интуитивное схватывание, в котором всегда содержится иррациональный компонент. Фрагменты прошлого обычно содержаться в настоящем и помогают в изучении исторических памятников. Историческое познание Дильтей сближает с художественным творчеством. *В науках о духе искусство интерпретации (герменевтика) играет, по его мнению, важнейшую роль.* Наряду с Ф. Шлейермахером (1768-1834) он оказал существенное влияние на развитие герменевтики как методологии гуманитарных наук.

Следует отметить, что Дильтей активно занимался литературоведением и эстетикой. Особенно интересовался психологией поэтического творчества. *В художественном творчестве, по убеждению Дильтея, наиболее полно раскрывается внутренний мир человека.* Среди его научных работ: «Чарльз Диккенс и гений повествовательной литературы» (1877), «Поэтическое воображение и безумие» (1886), «Три эпохи в развитии эстетики и её современные задачи» (1892), «Переживание и творчество» (1905). Кроме то-

го, перу Дильтея принадлежат биографические произведения о немецких поэтах-романтиках. Задачу литературоведения он видел в установлении связи между поэзией и переживаниями писателя. *Именно художественное творчество, по его мнению, позволяет достоверно судить о личностном складе литераторов и деятелей искусства. Дильтей считал, что только при наличии способности вчувствоваться во внутренний мир писателя можно понять смысл его произведений.*

Принципы описательной психологии прослеживаются в психологическом учении Карла Роджерса (1902-1987), одного из создателей гуманистической психологии и центрированной на клиенте психотерапии. Важнейшая составляющая его психотерапевтической системы – постижение субъективной реальности клиентов путём эмпатического понимания.

*В последние годы жизни В. Дильтей сосредоточился на проблемах дифференциальной психологии, и базовый принцип различения индивидуумов он усматривал в их мировоззрении. Душа стремится, согласно Дильтею, объединить в мировоззрении все жизненные отношения в единое целое и на основе сформировавшейся стройной системы решать вопросы о значении и смысле мира. Мировоззрение, по убеждению Дильтея, служит прямым проявлением целенаправленности душевной жизни, смыслообразующего характера переживаний. В каждом мировоззрении выражается определённый тип мироощущения, переживание субъектом ми-*

ра как бы «навязывает» себя мировоззрению. Сформировавшись, мировоззрение оказывает обратное воздействие на переживания.

В 1912 году в сборнике «Новые идеи в философии» под редакцией философов Н.О. Лосского и Э.Л. Радлова была опубликована в русском переводе статья В. Дильтея «Типы мировоззрений и их обнаружение в метафизических системах», появившаяся годом ранее в немецком издании. Взгляды Дильтея, изложенные в этой статье, несомненно, оказали существенное влияние на его последователей, особенно на психолога Э. Шпрангера, разработавшего собственную типологию личностей. *Дильтей выделил три типа мировоззрения, обусловленных жизнеощущением их обладателей: натурализм, идеализм свободы и объективный идеализм.* На знамени натурализма, по образному выражению Дильтея, начертано освобождение плоти. *Счастье жизни, полагали натуралисты, состоит в подчинении природным инстинктам.* Эта идеология, противопоставляющая себя религиозным догмам, по словам Дильтея, стара, как само человечество. К философам с подобными взглядами он относит Протагора, Аристиппа, Демокрита, Эпикура, Дж. Локка, Э. Кондильяка. Эти философы придерживались мнения, что жизнь природы – единственная реальность и кроме неё ничего нет. В плане теории познания они декларировали сенсуализм, выводили всё познание из чувственного опыта. Сенсуализм, по утверждению Дильтея, непосредственное выражение на-

туралистического мироощущения. Мыслительная обработка чувственных данных не отрицается, но свойства мышления превращаются в часть чувственного опыта. *Философы этого круга ставили задачу установить законы, по которым мир духа возникает из материальных элементов.* Дильтей приводит в пример Томаса Гоббса и его последователей, рассматривавших весь духовный мир с точки зрения природных инстинктов, чем объясняется с их позиции борьба индивидуумов, сословий, государств за власть и господство.

*Под идеализмом свободы Дильтей понимает тот тип мировоззрения, в котором постулируется независимость духа от любой физической причинности.* Такое мировоззрение он приписывает Сократу, Аристотелю, Платону, Канту, Фихте. *Идеализм свободы открывает, по его мнению, точку опоры для решения мировых проблем в феноменах сознания.* В крайних вариантах такого мировоззрения наличие какой-либо реальности вне сознания вообще отрицается, реальность рассматривается как полностью обусловленная активностью сознания. Кант, например, придерживался относительно умеренных взглядов. Пространство и время считал не формами бытия вещей, а априорными (изначальными) свойствами созерцающего разума, придающего форму воспринимаемому материалу. Чувственность, следовательно, с этой точки зрения, способность одновременно и воспринимаящая и действующая. Нравственные понятия, по Канту, тоже априорны, изначально заложены в разуме человека, а

не выводятся из опыта.

В качестве примера мировоззрения, обозначенного как идеализм свободы, Дильтей приводит взгляд на свободу последователя Канта, философа Фихте. Согласно этическому учению Фихте, стать свободным посредством своей активности – нравственный долг человека. *Вопреки сторонникам натурализма Фихте утверждал, что стремление к удовольствию порабощает, делает человека игрушкой страстей, и первый шаг к свободе – освобождение от примитивных влечений.* В своём учении Фихте воспроизводит категорический императив Канта: «Нравственный закон требует в каждом видеть свободное существо, т. е. к каждому относиться, как к цели, а не как к средству». Нравственные принципы, согласно учению Фихте, существовали всегда и не зависят от внешних причин. Практически это означает требование к свободному человеку руководствоваться в поступках не только своими желаниями, но и общественными нормами, которые являются для него безусловным повелением.

*Объективный идеализм, полагает Дильтей, обусловлен жизнеощущением, которое он называет созерцательным, наглядным, эстетическим.* Субъект, по его словам, как бы отдыхает от естественнонаучного познания и расширяет жизнь чувств. Благодаря растворению нашего «Я» в универсальной симпатии происходит наполнение всей действительности ценностями и действиями, выражающими нашу сущность. Тогда в самой действительности субъект обнаружи-

вает отголоски настроений, которые она в нас пробуждает. *Наше чувство жизни расширяется до единой сущности со всеми явлениями действительности, повышается радость жизни и сознание собственной силы.* «При такой настроенности души, — указывает Дильтей, — индивидуум осознаёт свою связь с божественным всеединством вещей, чувствует себя включённым в это всеединство». При подобном мироощущении решение всех противоречий жизни видится во всемирной гармонии. И даже несовершенство бытия, трагические обстоятельства осознаются как ступеньки, по которым происходит восхождение духа к победе идеалов во всемирном единстве бытия.

К представителям объективного идеализма Дильтей причислил крупных философов: Парменида, Дж. Бруно, Спинозу, Гегеля, Шопенгауэра. Например, Шопенгауэр признавал волю сокровенной сущностью вещей, и всякая множественность индивидуальностей (множественность вещей и сознаний) представлялась ему лишь видимым отображением единой мировой воли. Наиболее последовательно объективный идеализм, по мнению Дильтея, представлен в философском учении Гегеля. Первоосновой всего существующего Гегель считал абсолютную идею (мировой разум), творческое духовное начало, проявляющее себя в природе, истории, сознании. Абсолютная идея развивает себя в этих формах, имея своей конечной целью познание самой себя и тем самым восстановление своей целостности, разрушенной развитием.



В заключение своей статьи о типах мировоззрений Дильтей отмечает, что развитие мировоззрений определяется волей к устойчивости картины мира, и подчёркивает, что «борьба мировоззрений между собой ни в одном основном пункте не увенчалась победой одного из них». Опровергаться может специальная форма того или иного мировоззрения, но корень основных мировоззрений сохраняется. *Итоговый вывод Дильтея о мировоззрениях таков: «История производит из них отбор, но великие типы их сохранили свою силу, недоказуемые и неразрушимые. Они не могут быть обязаны своим происхождением тому или другому доказательству, ибо никакое доказательство разрушить их не может».*

Как и все крупные психологи В. Дильтей подвергался критике с разных сторон. Конструктивной критике его учение подвергли философы-неокантианцы Баденской школы, основанной В. Виндельбандом (1848-1915) и его учеником Г. Риккертом (1863-1939). Они внесли большой вклад в изучение личности. Как и Дильтея, их занимала проблема разграничения естественных и гуманитарных наук. Сосредоточившись на гносеологии (учении о познании), неокантианцы сочли необходимым пересмотреть и формализовать его идеи. *В различении естественных и гуманитарных наук решающее значение они стали придавать методологии получения знаний.* В естественных науках, как указывал Виндельбанд, всегда используется номотетический метод получения знаний, изучаемые явления подводятся под общие законы,

при этом отбрасываются как несущественные их индивидуальные особенности. *Учёного-гуманитария в изучаемых явлениях, напротив, интересует особое, неповторимое, он использует идеографический метод познания.* Риккерт соответственно называл метод естественных наук генерализующим, а метод гуманитарных наук – индивидуализирующим. В явном виде генерализующий метод применяется при изучении физических и химических явлений, а индивидуализирующий – при описании исторических событий.

Неокантианцы соглашались с мнением Дильтея о неразрывной связи гуманитарных наук с поиском смысла изучаемых явлений. Риккерт, как и Дильтей, сближал воссоздание событий учёным-историком с художественным творчеством и подлинными психологами считал историков, поэтов и художников, а не записных психологов. Одновременно, однако, неокантианцы обвинили Дильтея в субъективизме, произволе при истолковании исследуемого материала, психологизации исторической науки. Не случайно, мол, исторические исследования сводятся у него к описанию биографий выдающихся личностей. С точки зрения неокантианцев, историческая наука не психологическая, а логическая форма познания, хотя и отличная от естественных наук. Природа и культура, по их утверждению – логические понятия, образуемые в результате использования разных методов исследования. *Риккерт в отличие от Дильтея во избежание психологизации гуманитарных наук называет их науками о куль-*

туре, а не науками о духе.

Субъективизм в гуманитарном познании Виндельбанд попытался преодолеть посредством введения в философию категории «ценность», которая становится системообразующей в неокантианстве. Если в науках о природе познание осуществляется путём установления законов, то в гуманитарных науках, согласно неокантианцам, посредством фиксации на уникальных явлениях и отнесения их к ценностям. Классический пример для них – изучение исторических явлений. Так, археологическая находка является раритетом не только в силу своей единичности, а и потому, что в ней специфичным образом воплощены ценности, культивируемые в определённый исторический период. То же относится к определению значимости исторических событий и любых явлений культуры.

Разработка теории ценностей, аксиология, – главное достижение неокантианцев. Ценности, согласно неокантианству, образуют трансцендентное (потустороннее) царство смыслов. Виндельбанд выделил логические, этические, эстетические и религиозные ценности. Риккерт расширил этот список до шести видов ценностей: ценность научного познания, ценности нравственной жизни, эстетические ценности, обывденные ценности (любовь, дружба, общение, милосердие и т. д.), ценности мистического характера и ценности религиозной жизни. В отличие от ценностей мистического характера, предполагающих созерцательное постиже-

ние мира и поглощение субъекта Всеединым в духе пантеизма, ценности религиозной жизни выражают идеал совершенного субъекта и личное приобщение к Богу.

Мир, по представлению неокантианцев, состоит из двух сфер: действительности (субъектов и объектов) и ценностей. Высшая задача философии, с их точки зрения, состоит в выяснении отношения ценностей к действительности. В этой связи Риккерт выделил в каждой области ценностей четыре момента: собственно ценность, соединение ценности с действительностью (благо), отношение субъекта к ценности и соответствующий тип мировоззрения. В области познания, например, ценностью является истина, соединением этой ценности с действительностью – наука, отношением субъекта к ценности – суждение, а мировоззрением, свидетельствующим о пристрастии к познанию, – интеллектуализм. В эстетической области ценность – красота, соединение этой ценности с действительностью – искусство, отношение субъекта к ценности – интуиция, мировоззрение – эстетизм.

Ценности, следовательно, придают смысл и объектам и субъектам. Понятие мира включает, по Риккерту, не только действительность, но и должное, т. е. в принципе возможное. *Без идеала над собой, согласно его учению, человек в духовном плане не жизнеспособен. Ценности и составляют этот идеал. Они неизменно присутствуют в наших суждениях и поступках, им полностью подчинена наша деятельность. По утверждению неокантианцев, трансцендентные*

ценности, которые не имеют материального бытия, придают смысл всему сущему. Нормативное сознание, по Виндельбанду и Риккерт, сознание телеологическое (целеполагающее), связанное с достижением известной цели, а именно какой-либо ценности (истины, красоты). За ценностью, по их убеждению, всегда стоит неизбежность долженствования.

Трансцендентность ценностей само собой подразумевает их извечность, надысторический, независимый от людей характер, что исключает их психологическое объяснение. Это не старые и не новые ценности, а просто ценности. Для Риккерта философское учение о ценностях есть философия культуры. И гуманитарные науки он называет не только науками о культуре, но и науками о ценностях.

*Важнейшим аспектом учения Виндельбанда и Риккерта, сближающим их с Кантом, является представление о ценностях как «регулятивных идеях». Теория ценностей позволяет унифицировать гуманитарные исследования и духовный опыт в целом. Становятся понятными несоответствия в описании историками одних и тех же событий, различия в толковании филологами литературных произведений, обеспечивается выход на всеобщность. Неокантианцы пришли к выводу, что без опоры на систему ценностей вообще ничего нельзя понять. И Риккерт определил культуру как «совокупность объектов, связанных с общезначимыми ценностями и лелеемых ради этих ценностей».*

Что касается отдельного субъекта, то кардинальная его ха-

рактеристика, с позиций Риккерта – смыслополагание. *Понять субъекта, по заверению философа, можно только основываясь на значимых для субъекта ценностях, определяющих его мировоззрение.* Любые оценочные суждения субъекта исполнены смыслом, но оценки не следует путать с ценностями. В то же время Риккерт считал, что смысл не может быть предметом психологического изучения, поскольку не является действительностью.

Идеи неокантианцев Баденской школы оказали существенное влияние на Эдуарда Шпрангера, основателя понимающей психологии, а также сыграли важную роль в возникновении современных социально-психологических теорий.

# **Понимающая психология Э. Шпрангера и критика его учения в советской психологии**

Психолог, философ и педагог Эдуард Шпрангер (1882-1963), ученик – В. Дильтея, создал «понимающую психологию», представляющую творческий синтез положений описательной психологии и философских идей неокантианцев Баденской школы. Главный его труд – «Формы жизни» (1914). Шпрангер, как и Дильтей, безоговорочно противопоставлял целостное изучение душевной жизни психологии элементов, считал, что все продукты культуры возникли из переживаний души и психическая жизнь доступна лишь интуитивному пониманию, а не рациональному познанию. Одновременно в понимающей психологии Шпрангера широко используются категории, введённые В. Виндельбантом и Г. Риккертом: ценность и смысл. Фигурируют также понятия «деятельность» и «мотив». Шпрангер пишет: «Тот, кто должен психологически осветить решение исторической личности, не будет расчленять её на представления, чувства и желания, но спросит о мотиве, который привёл к таким представлениям, и включит его в связь с историческим смыслом и ценностями». Особенностью душевной тотальности Шпрангер считал смысловую связь и указы-

вал, что смысл всегда имеет отношение к ценности. Функциональная связь, по Шпрангеру, имеет смысл, если входящие в неё компоненты становятся понятными из отношения к ценностным достижениям. Организм, поясняет Шпрангер, исполнен смысла, поскольку все его функции служат жизнеобеспечению как абсолютной ценности. И жизнь души индивидуума, тем более, исполнена смысла, поскольку он что-то переживает как ценность, а что-то как лишённое ценности. Нам непосредственно не доступны представления, чувства и желания другого человека. Другой может сообщить нам только смысл своих переживаний, при этом он создаёт нечто объективное, зафиксированное в языке, произведениях искусства, технических сооружениях. Понимание нами смысла сообщения предполагает душевную активность «Я», в которой реализуются связи определённой культуры.

Субъект с его переживаниями и образами вплетён, по утверждению Шпрангера, в грандиозную систему духа, исторического и объективного по своему характеру, и понимающая психология рассматривает душевный процесс как некую целостность в его смысловых связях, т. е. включении в определённое содержание культуры. В то же время Шпрангер подчёркивал, что именно душа участвует в образовании объективных ценностей. Эти ценности, возникшие, согласно Шпрангеру, в исторической жизни, по своему смыслу и значению выходят за пределы жизни индивидуальной, их-то он и называет «духом, духовной жизнью или объективной куль-



турой». Переживание связи душевной жизни внутренней и ценностей душевной жизни общественной осуществляется в актах деятельности «Я», в которых реализуется определённая ценностная система.

*Понимание индивидуума, по убеждению Шпрангера, можно осуществить только на основе его отношения к историческому окружению, явлениям культуры. И главная задача психологических исследований, с позиций сторонников понимающей психологии, состоит не в причинном объяснении душевной жизни, а в её понимании путём соотнесения внутренних смысловых образований индивидуума с миром культурно-исторических ценностей, в выяснении отношения индивидуальной духовной структуры человека к структуре «объективного духа».*

Руководствуясь своими теоретическими соображениями, Шпрангер разработал социокультурную типологию личностей. Он исходил из того, что каждому субъекту изначально присущи определённые установки, имманентные его душе способы духовной работы по присвоению культурных ценностей. Эти установки обозначаются в понимающей психологии как «смысловые направленности» или «жизненные формы». Если Дильтей ограничивался общим утверждением о соотношении душевной жизни с культурой и определением ценностей по эмоциональному отношению, то Шпрангер классифицировал ценности, основываясь на достижениях культуры. Вслед за Г. Риккертом он также выделил

шесть фундаментальных культурных ценностей, так называемые надындивидуальные смыслы: познавательный, экономический, эстетический, социальный, политический, религиозный.

*В историческом развитии сущность ценностей остаётся, по Шпрангеру, неизменной, меняется только их внешнее наполнение.* Именно благодаря вневременной духовной структуре «Я» нашему пониманию доступны творения далёкого прошлого. В монографии «Формы жизни», в разделе «Основные идеальные типы личности», Шпрангер подробно описывает психологию каждого типа, направленного на определённую категорию ценностей, его мотивацию, отношение к действительности.

*Теоретический человек* охвачен жадой познания, основной его мотив – поиск истины. У него хорошо развито абстрактное мышление и во всём он ищет закономерность. Этот человек склонен к обобщениям и построению всяческих теорий. Старается, в том числе в обыденной жизни, отбрасывать всё лишнее, не соответствующее его представлениям. В межличностных отношениях теоретический человек стремится к максимальной независимости, избегает эмоциональных излишаний, проявляет крайнюю сдержанность. Среди людей этого типа много философов, математиков, физиков. Эстетические предпочтения теоретического человека определяются в большей мере идейным содержанием художественных произведений, нежели их стилистическими осо-

бенностями. В области экономики такого человека, скорее всего, будут занимать математические модели экономических объектов, но ни в коем случае не практическая деятельность.

*Экономический человек* — тот, кто во всех своих жизненных отношениях руководствуется материальной пользой, практической полезностью. Само слово «экономика» древнегреческого происхождения и в буквальном переводе означает «хозяйствование», умение наживать состояние, извлекать прибыль. Экономический тип обладает способностью при минимальной затрате усилий обеспечить себе максимальные материальные блага. Понятие «практичный человек» относится именно к экономическому типу. Он умеет заводить дружбу с «нужными» людьми, при вступлении в брак также руководствуется соображениями полезности.

Экономический человек не чужд и научным интересам, но его привлекают только те научные достижения, которые можно быстро внедрить в практику. Он порой неплохо разбирается в произведениях искусства, прежде всего, однако, в аспекте сохранения и приумножения нажитого капитала. Нередко стремится к власти, опять же из сугубо материальных соображений.

*Эстетический человек* отличается стремлением к форме, гармонии, красоте, к оформленному выражению своих впечатлений, проявляет «волю к форме». Он обладает хорошо развитым образным мышлением, «погружённостью в чув-

ственность». Ему свойственна особая способность к предвидению, «проникающая интуиция». Имеются в виду не только деятели искусства, но и все люди, обладающие структурой эстетического типа. Они чувствуют красоту повсеместно как в завершённых произведениях искусства, так и на природе. Эстеты разделяются на реалистов, кто легко поддаётся впечатлениям извне, и идеалистов, находящихся во всём лишь отзвуки своих душевных состояний. Среди них выделяются также творцы и те, кто просто наслаждается продуктами художественного творчества. Наблюдается у эстетов и выраженная способность к преобразованию своего внутреннего мира, чем, по-видимому, обуславливается их предрасположенность к сценическому искусству. Высшая форма эстетически-социального отношения, по мнению Шпрангера, эротика. Действительно, об этом свидетельствуют множество обнажённых женских образов в живописи и фотоискусстве. Эстетический тип, как правило, индивидуалист и аристократ, он с неприязнью относится к полезности в понимании экономического типа. Политикой обычно не интересуется или же занимает либеральную, даже анархическую позицию.

*Социальный человек* побуждается главным образом мотивом любви как общечеловеческим чувством, обращён к чужой жизни и стремится найти себя в другом человеке. Люди подобного типа готовы к самоограничению и даже самоотречению ради других. Именно им приписывается такое каче-

ство, как самоотверженность. Они преисполнены социальными переживаниями: симпатией, милосердием и доброжелательностью. Активно участвуют во всяческих благотворительных организациях и способствуют их созданию.

Описание Шпрангером социального человека имеет немало параллелей. Благодаря французскому философу и социологу Огюсту Контю (1798-1857), основоположнику позитивизма и социологии, получил распространение термин «альтруизм», под которым понимается бескорыстная забота о других. Принцип альтруизма, согласно Контю, гласит: «Живи для других». Но гораздо более древнее происхождение имеет понятие «филантропия», с начала новой эры этим понятием обозначали любовь к людям. Проблеме истоков альтруизма посвятили свои труды религиозные российские философы В.С. Соловьёв (1853-1900) и С.Л. Франк (1877-1950). Соловьёв в работе «Оправдание добра» (1897) рассматривает альтруизм в качестве Всеединства, естественного проявления человеческой природы. С.Л. Франк в работе «Духовные основы общества» (1930) постулирует неразрывное единство «я» и «ты» в представлении о «мы». Альтруизм в качестве самостоятельного мотива выделяют многие известные психологи (А. Адлер, Э. Фромм, Г. Мюррей, К. Роджерс, А. Маслоу, Дж. Макоули и И. Берковитц).

Что касается приобщения социального человека к другим ценностным сферам, то Шпрангер допускает его участие в политической жизни патриархального общества. Близка со-

циальному человеку и религиозная сфера ценностей, от экономических интересов такой человек далёк.

*Политический (властный) человек* стремится сделать собственную ценностную установку основным мотивом других людей. Его основное желание — доминировать над другими людьми. При этом он, однако, руководствуется требованием высших ценностей, живущих в его душе, иначе невозможно подчинить и повести за собой. Политический человек может существовать в любой из ценностных сфер, и тогда эта сфера служит для него достижению власти. Господства можно добиться в познавательной сфере благодаря превосходству в интеллекте и глубине знаний, в сфере экономики благодаря богатству, в эстетической сфере благодаря особой привлекательности личности, в религиозной сфере благодаря благодати в глазах окружающих. То есть имеется в виду не обязательно политическая власть, скорее руководство профессиональным сообществом. Властный человек называется политическим, поскольку завоевание власти и властное отношение предполагает соответствующий стиль поведения. В собственно политической сфере Шпрангер противопоставляет политика, занятого исключительно осуществлением властных полномочий, иногда вопреки общественным интересам, политику любимцу масс, ориентированному на социальные ценности. Интересна мысль Шпрангера о том, что политический человек, имеющий интересы в эстетической сфере, будет строить гигантские проекты по оформлению и пере-

оформлению мирового целого.

Шпрангер неоднократно подчёркивал, что следование высшим ценностям требует от правителя постоянных усилий над собой, в противном случае следует говорить не о политической власти, а о голом произволе. Это предостережение созвучно указанию Альфреда Адлера на опасность упоения властью, свойственного многим людям. В какой-то мере предохраняет от такого упоения, как полагал Адлер, чувство общности, социальный интерес, также свойственный людям.

*Религиозный человек* обладает душевной структурой, постоянно направленной на поиск высшего, абсолютного начала, и сущность мира открывается ему во время особого состояния, которое называется откровением. В такой период религиозный человек испытывает наибольшее удовлетворение. Религиозность, по мнению Шпрангера, в какой-то мере свойственна каждому человеку, но религиозный человек жаждет включиться в систему ценностей, определяющую не только его личную жизнь, а охватывающую мир в целом. Религиозный тип Шпрангер разделил на два подтипа в зависимости от отношения к жизни: имманентных мистиков и трансцендентных мистиков. Имманентные мистики положительно относятся к жизни и всюду обнаруживают божественное проявление, чуть ли не склоняясь к пантеизму. Трансцендентные мистики отрицательно относятся к действительности и устраняются из жизни (монахи, отшельники). Существуют и противоречивые религиозные натуры, чья жизнь

разделяется на два периода.

Религиозные типы различным образом совмещаются с другими типами. Так, у философа Гегеля религиозная установка, как отмечает Шпрангер, совмещалась с установкой на познание, о чём свидетельствует его философская система. У организаторов религиозных движений можно предположить интеграцию религиозной установки с установкой политической, со стремлением к власти. Соединение религиозной и эстетической установки вдохновляет творчество иконописцев. Одержимость религиозных миссионеров объясняется слиянием религиозной и социальной установки, что нашло яркое выражение в лозунге «Бог есть любовь».

В общем, Шпрангер был убеждён, что у каждого человека в разной степени выражены установки на все виды ценностей, и необходимо умение выявить его доминирующую ориентацию. Таким умением, с его точки зрения, обязан обладать педагог, чтобы интуитивно понять тип ориентации ребёнка и способствовать его развитию в соответствующем направлении.

Положения понимающей психологии получили широкое распространение в психологической практике, оказали самое плодотворное влияние на развитие психодиагностики. Видные психологи и социологи (Г. Олпорт, П. Вернон, Г. Линдсей и др.) разработали батареи психологических тестов на диагностику отношений, интересов, выявление профессиональной ориентации и осуществление профессионально-



го отбора.

В советской психологии Э. Шпрангер подвергался резкой критике. Видный советский философ и психолог С. Л. Рубинштейн (1889-1960) написал в 20-е годы разгромную статью «Психология Шпрангера как наука о духе», которая хранилась в его архиве. Эта статья, признанная, по-видимому, непреходящей ценностью, опубликована в 1989 году в посвящённом 100-летию Рубинштейна биографическом сборнике и действительно, на наш взгляд, представляет интерес как образчик отношения советских психологов к своим выдающимся зарубежным коллегам. Достаётся в статье и В.Дильтею.

Важнейшая идея Дильтея, по мнению Рубинштейна, следующая: «Высшие обьективированные проявления душевной жизни раскрывают её основы». Рубинштейн сопоставляет психологические учения Дильтея и Фрейда: «В противоположность глубинной психологии Фрейда психология Дильтея может быть охарактеризована как вершинная психология. Так же как и Фрейд, Дильтей тоже хочет познавать психологию личности в её глубинах. Но в отличие от Фрейда и даже в противоположность ему он исходит из того, что психологические глубины личности раскрываются не в самых примитивных её влечениях, а в самых высших её обьективированных проявлениях». С приведенным тезисом Рубинштейна можно, на наш взгляд, согласиться в том аспекте, что Дильтей, указывая на проблему бессознательных мо-

тивов в гуманитарном знании, существенно обогатил психологию творчества. Он подчёркивал, что авторы никогда не сознают полностью смыслов, заложенных в их текстах, и тем самым выдают тайны своей душевной жизни.

Категорически Рубинштейна не устраивали в концепции Дильтея два взаимосвязанных положения. Признание философских мировоззрений, которые сохраняются на протяжении веков в самых разных исторических формациях, изменяясь лишь по форме. А главное, его возмущала психологизация мировоззрений, тот факт, что, по Дильтею, «психология человека определяет его идеологию как свою проекцию». Дильтей якобы полностью игнорировал связь мировоззрения с общественной средой и заблуждался относительно возможности, исходя из мировоззрения, определить психологию человека.

Экскурс Рубинштейна в историю философии едва ли заслуживает обсуждения. *На память приходит только французский писатель, литературовед и театровед Жорж Польти (1867-1946), автор замечательной книги «Тридцать шесть драматических ситуаций», опубликованной в 1895 году. Вся история искусства, по его мнению, представляет собой повторяющиеся сюжеты, ранее схожую идею высказал писатель и драматург Карл Гоцци (1720-1806), насчитавший столько же повторяющихся сюжетов.*

Сложнее обстоит дело с зависимостью мировоззрения как свойства личности от её характера – совокупности психиче-

ских свойств во многом наследственно обусловленных. Рубинштейн в своих рассуждениях, безусловно, исходил из модной в советский период точки зрения об определяющем влиянии на мировоззрение социального происхождения, классовой принадлежности.

Большинство психологов считает, что характер формируется уже в дошкольном возрасте. У детишек порой нетрудно заметить и зачатки мировоззрения, выделить среди них будущих бунтарей и конформистов. Знаменитый поэт Евгений Евтушенко, вспоминая школьные годы, пишет, что за партами сидели маленькие правдоискатели, маленькие циники и маленькие догматики («Волчий билет», 1998). Окончательно остов мировоззрения закладывается в юношеском возрасте.

В монографии «Психология политики» британский психолог Ганс Айзенк (1916-1997) посредством прямоугольной системы координат иллюстрирует результаты своих исследований зависимости идеологических предпочтений от свойств характера. На противоположных полюсах шкалы ординат отмечены такие черты характера, как авторитаризм (склонность к деспотизму) и гуманизм (мягкосердечие); на полюсах шкалы абсцисс – радикализм (стремление к кардинальным переменам, динамизм) и консерватизм (нежелание что-либо менять, инертность). Со статистической достоверностью учёному удалось установить зависимость мировоззрения от характера. Например, в британском социуме лица с высокими показателями по авторитаризму и консерватиз-

му являются сторонниками жёстких наказаний за преступления, выступают за смертную казнь, одновременно они отличаются расовой нетерпимостью. Лица с гуманным настроем и радикальными тенденциями, как правило, пацифисты, они выступают за национальный суверенитет и справедливое распределение материальных благ. Среди тех, у кого гуманный настрой сочетался с консерватизмом, оказалось много сторонников обязательного религиозного образования, отмены контроля рождаемости. Выяснилось, что, ориентируясь на положение испытуемого в системе координат, можно с высокой вероятностью предсказать его партийную принадлежность.

Крупный американский социолог Роберт Мертон (1910-2003) показал, что мировоззрение личности зависит от её отношения к целям и средствам. Так, конформисты принимают культурные цели и легальные пути их достижения, они обычно разделяют идеологию, декларируемую представителями власти. Бунтари, в подростковом возрасте у них нередко имелись проблемы с усвоением социальных норм, наблюдалась склонность к противоправным поступкам, отвергают и общепринятые социальные цели, и легальные способы их достижения. Они руководствуются собственной системой ценностей и настаивают на её легализации. Такие люди могут стать как революционерами, так и преступниками. Утверждение Дильтея о значимости характера в формировании мировоззрения можно, следовательно, считать доказан-

ным, критика же его концепции в этом отношении малоубедительна.

Теперь о критике Рубинштейном главного персонажа его статьи, создателя понимающей психологии. Рубинштейн положительно относится к умозаключению Шпрангера о том, что для понимания субъекта недостаточно вчувствоваться в его внутренний мир и сопереживать, так как человек принципиально не может быть понят из самого себя. Он выражает согласие со Шпрангером в том, что «подлинное понимание строится не на непосредственном сопереживании, а на опосредствованном знании объективных смысловых связей, предполагающих выход за пределы субъективности». И, по его мнению, психическое определяется своим отношением к объективным образованиям. В статье также положительно оценивается положение понимающей психологии об обусловленности психического развития факторами, во многом не осознаваемыми субъектом. Одновременно указывается, что в концепции Шпрангера представление о развитии психики оказалось «извращённым, выпадающим из сферы реальности в фиктивную область метафизики», поскольку это развитие не учитывает «активное соотношение субъекта с внешним миром, в котором субъект, соотносясь с миром и преобразуя его, сам формируется».

Шпрангер, по утверждению Рубинштейна, вплотную подошёл к важнейшей для построения психологии мысли К. Маркса об опредмечивании человеческой сущности, но в

«жизненных формах» понимающей психологии эта «полная реального содержания мысль превратилась в безжизненную и извращённую ложную схему». Рубинштейн постоянно обвиняет Шпрангера в том, что в его концепции отсутствует «реальная личность», «реальные отношения», «конкретная деятельность», всячески давая понять своё владение перечисленными понятиями. В общем, Рубинштейн подвергает Шпрангера уничижительной критике, как профессор нерадивого студента.

Шпрангер, с точки зрения Рубинштейна, раскалывает на-двое душевную жизнь: на область, лишённых смысла психофизиологических процессов и на осмысленное содержание субъективного духа. Он, по словам критика, оторвал смысловое духовное содержание индивидуального сознания от реального психофизиологического субъекта. То есть Рубинштейн отвергает методологию Шпрангера, с другой стороны, из его утверждений создаётся впечатление, что он рассматривает психофизиологические процессы как составляющую душевной жизни, играющую существенную роль в смыслообразовании. Едва ли с этим можно согласиться.

В представлении Шпрангера о психическом развитии не существует, по мнению Рубинштейна, активного соотношения субъекта с объектом: «Субъект – это сосуд, от установки которого зависит, с какой стороны, в каком направлении в него вольётся содержимое».

В типологии Шпрангера, как справедливо отмечает Ру-

бинштейн, «жизненные формы» служат лишь наиболее «общим и вечным» из различных аспектов для определения индивидуальности. На «психологию живой индивидуальности», согласно Шпрангеру, влияет ряд дополнительных факторов, и человеческий тип чрезвычайно изменчив на протяжении истории. Рубинштейн никак не устраивает интерпретация этих факторов в понимающей психологии, и он буквально старается представить её создателя мракобесом.

Так, Шпрангер считал полезным в педагогических целях попытаться составить характеристику человека других эпох. Это помогло бы, по его замыслу, ответить на вопрос о педагогических путях, ведущих к формированию определённого человеческого типа и возможности переделки исторически сложившегося человека. Рубинштейн трактует эту идею Шпрангера как стремление «повернуть назад колесо истории».

Пребывание европейцев на территориях колониальных завоеваний Шпрангер предложил использовать в изучении различий мотивации западноевропейского и восточного человека. Рубинштейн расценил разворачивание подобных исследований как использование психологии в политических целях, содействие укреплению колониального господства.

Существенное влияние на индивидуальные особенности, на мировоззрение оказывают, по убеждению Шпрангера, профессиональные занятия. Относительно этого тезиса Рубинштейн в своей статье заявляет, что Шпрангер превраща-

ет мировоззрение в функцию профессии и вообще неправомерно включает мировоззрение в психологическую проблематику. Взгляды Шпрангера здесь явно передёргиваются. В то же время определённое влияние профессиональных занятий на мировоззрение, по крайней мере, на обыденное мировоззрение, не вызывает сомнения.

Рубинштейн упоминает в статье и суждение Шпрангера о том, что составляющей психологии духа является также психология полов, которая неправомерно ограничивается физиологическими функциями и биологическими особенностями. Шпрангер считал необходимым глубоко изучать различия между мужчинами и женщинами как «культурно обусловленными типами» и предлагал проследить трансформацию обнаруженных различий в ходе истории. По поводу этой идеи Рубинштейн предпочёл не высказываться, как бы оставляя читателям право на догадку, исходя из его общего отношения к понимающей психологии.

Рубинштейн обвиняет Шпрангера ещё и в национализме, поскольку тот вкладывал в определение типа национальные элементы. Националистический характер понимающей психологии и педагогики обнаруживается, с точки зрения Рубинштейна, в убеждении Шпрангера в том, что «мы живём не в духе вообще, а в определённой национальной форме его», потому не всё приемлемое в воспитании немецкого юноши применимо, например, к воспитанию юноши французского или американского. Едва ли наш знаменитый пси-



холог ко времени написания статьи был знаком с идеями выдающегося русского педагога Константина Дмитриевича Ушинского (1823-1871), изложенными в его статье «О народности в общественном воспитании» (1857). Ушинский придерживался мнения, что отечественная педагогическая наука должна быть построена с учетом национальных особенностей русского народа, отражать специфику национальной культуры и воспитания. Неприятие Рубинштейном такой позиции нельзя расценить иначе, как отрицание существования национальных культур.

В конечном итоге Рубинштейн приходит к выводу, что поставленные Шпрангером проблемы далеко выходят за рамки его концепции и их разрешение требует иных методологических средств, возможных в рамках совсем иной концепции. Он пишет: «Шпрангер по-своему поставил ряд вопросов. Слово для ответа на них будет принадлежать нашей психологии. Борьбе со Шпрангером за иную постановку и адекватное решение поднятых им проблем должно быть уделено серьёзное внимание в ходе предстоящих боёв за нашу психологию».

*Из вывода по статье следует её лженаучный характер и исключительно пропагандистская направленность. Дискуссия с оппонентами представляется автору статьи борьбой, а научные исследования – сражением. Вероятно, поэтому Рубинштейн не сумел оценить большой потенциал идей Шпрангера в аспекте практической психологии. С филосо-*

фическими оговорками он всё же квалифицирует понимающую психологию как культурно-историческую теорию, хотя таковой её характер очевиден. В статье отсутствует должная оценка важнейшего достижения Шпрангера, получившего позднее название «системный подход». В анализе психики он использовал принцип системности: значение и смысл каждого психического акта рассматривал в контексте целостной психической деятельности. В отечественной психологии и нейропсихологии системный подход получил широкое распространение с 30-х годов прошлого века: Л.С. Выготский и А.Р. Лурия использовали этот подход в анализе строения высших психических функций, Н.А. Бернштейн – в создании психологии активности, П.К. Анохин – в построении теории функциональных систем. Заявление Шпрангера о необходимости изучения половых различий в культурно-историческом аспекте, по сути, предвосхитило возникновение гендерной психологии.

В отношении к понимающей психологии Рубинштейн проявил недостаточную компетентность и предвзятость, что непростительно выпускнику философского факультета Марбургского университета, учившемуся у основателей неокантианства. Почитатели Рубинштейна, тем не менее, обрадовались завалявшейся в его архиве статье, как радуются богословы, обнаружившие древнехристианские рукописи. В своё время Рубинштейн входил в когорту психологов, кем непременно следовало восхищаться. Остаётся только гадать, поче-

му он сам воздержался от публикации своей боевой статьи. Не потому ли, что идеи Шпрангера оказали слишком большое влияние на него и его коллег?

Как и создатель понимающей психологии, Рубинштейн сосредоточился на проблеме сознания, «вершинной» психологии. Вспомним его хвалу Шпрангеру за идею определения психических явлений через отношение к объективным образованиям. Действительно, по Шпрангеру, психология должна включать в поле своего зрения формы отношения между «Я» и миром: игру, учение, труд, отношения с другими людьми. В свою очередь, среди базовых принципов концепции Рубинштейна фигурируют тезисы о том, что сознание определяется деятельностью и о единстве сознания и деятельности. Личность, по Рубинштейну, – это целостная совокупность внутренних условий, через которые осуществляются внешние воздействия. За декларацию неких «внутренних условий» он подвергался болезненной критике со стороны своих коллег, но постулат Шпрангера о «жизненных формах», по-видимому, произвёл на него слишком сильное впечатление. Рубинштейн определял личность и через её структуру: направленность человека (потребности, интересы и идеалы); его способности; характер («что он есть»). Столь всеобъемлющее определение поражает сочетанием обыденного представления людей друг о друге с абстрактностью, трудностью перехода от теоретических положений к конкретным исследованиям.

К достоинствам теоретизирования Рубинштейна относят его представление о целостности личности, неразрывной связи всех её функций. Он, как известно, руководствовался так называемым личностным принципом, согласно которому все психические процессы находятся в зависимости от личности. В этом принципе имеется явное сходство с утверждением Шпрангера о том, что значимость и смысл каждого психического элемента функциональной системы определяется в связи с предназначением функции, каждый поведенческий акт подлежит осмыслению в зависимости от ценностной направленности индивидуума.

Думается, Рубинштейн подспудно или вполне сознательно находился под сильным влиянием неокантианства и неизвестно, хотел ли это влияние преодолеть.

# **Классификация личностей по А.Ф. Лазурскому и психологические взгляды В.Н. Мясищева**

Оригинальную классификацию личностей разработал в отечественной психологии талантливый врач и психолог Александр Фёдорович Лазурский (1874-1917), один из основателей Психоневрологического института в Санкт-Петербурге. Его классификация основывается на тех же принципах, что и типология личностей Э. Шпрангера.

Первоначально Лазурский занимался изучением характеров. Результаты своих исследований он обобщил в монографии «Очерк науки о характерах» (1906). В 1912 году Лазурский совместно с известным философом С.Л. Франком, наверняка хорошо знакомым с неокантианством и взглядами Э. Шпрангера, опубликовал статью «Программа исследования личности в её отношениях к среде». В программе исследования он задался целью осуществить классификацию личностей, причём подчёркивалось, что «классификация личностей должна быть не только психологической, но и психосоциальной в широком смысле этого слова». Под личностью Лазурский понимал «устойчивое и длительное единство, лежащее в основе всего, что совершается в нашей жизни».

В основу своей классификации личностей Лазурский за-

ложил «принцип активности в приспособлении личности к окружающей среде». Понятием «среда» он обозначил всю окружающую человека действительность, не только вещи, природу, людей, но и духовные блага. Применение заданного принципа привело Лазурского к выделению двух важнейших критериев разделения индивидуумов: по психическому уровню и психическому содержанию. Второй критерий подразумевал типологию по профессиональным занятиям, по отношению к разным духовным ценностям. Каждый отдельный тип он прослеживает по трём повышающимся уровням, при этом «социальная физиономия» типов существенно изменяется.

В монографии А.Ф. Лазурского «Классификация личностей» (1923), опубликованной его учениками М.Я. Басовым и В.Н. Мясищевым уже после смерти автора, подробно раскрываются основные понятия разработанной им классификации. Важнейшие понятия, введённые совместно с Франком – «эндопсихика» и «экзопсихика». Эндо-психические проявления выражают внутреннюю взаимосвязь психических функций. Сюда относятся темперамент, характер, умственная одарённость. Содержание экзо-психических проявлений определяется отношением личности к внешним объектам: природе, материальным вещам, отдельным людям и социальным группам, науке, искусству, религии и т. д. Индивидуальность человека характеризуется, следовательно, не только его эндо-психическими особенностями (памя-

тью, воображением, характером), но не в меньшей мере его отношением к внешним явлениям, его интересами, предметами любви и ненависти. То есть в описание личностей, их классификацию вносится содержательный компонент.

Психический уровень Лазурский определяет как прирождённую одарённость, общий запас нервно-психической энергии человека, степень его психической активности. По психическому развитию личности в его классификации подразделяются на три последовательно повышающихся уровня. В качестве признаков повышения психического уровня указываются следующие: широта и дифференциация интересов, интенсивность психических проявлений (достижения в определённых сферах деятельности), наличие и целостность мировоззрения, способность к координации психических функций в достижении поставленных целей.

Отношение между личностью и окружающей средой, между эндо- и экзо-психическими элементами личности существенно зависит, согласно Лазурскому, от её психического уровня. На низшем психическом уровне влияние среды и внешних обстоятельств оказывается довлеющим, подчиняет себе слабую и разрозненную психику малоодарённого человека. Часто получается, что усвоенные им взгляды и профессиональные навыки не соответствуют его эндо-психическим данным, и он не реализует даже небольшие способности, которыми обладает. Поэтому представителей низшего уровня Лазурский характеризует как недостаточно приспособ-

собранных.

Личности, принадлежащие к среднему уровню, напротив, умеют принаравливаться к окружающей среде, обладают большой работоспособностью и инициативой, выбирают себе род занятий, соответствующий их способностям, трудятся с интересом, Они полезны обществу и благополучны в материальном и духовном отношении. Лазурский называет их приспособившимися.

Личности высшего уровня, талантливые и высокоодарённые, не ограничиваются приспособлением к среде. Интенсивность душевной жизни побуждает их переделывать окружающую среду под себя, видоизменять среду сообразно собственным влечениям и потребностям. Они творчески подходят к любой сфере своих занятий, будь то наука, искусство или практическая деятельность. Лазурский называет личностей высшего уровня приспособляющими, однако оговаривается, что процесс творчества, неукоснительное следование своим идеалам всегда сопровождаются упорной борьбой, что нередко связано с материальными и духовными лишениями.

Подробно Лазурский останавливается на характеристике мировоззрения личностей разного психического уровня, правда, использует термин «миросозерцание». У личностей низшего психического уровня, согласно его характеристике, не имеется цельного, связного и законченного миросозерцания, они руководствуются в своей деятельности отры-



вочными и зачастую противоречащими друг другу сведениями и правилами, усвоенными путём воспитания и традиций. Представители среднего психического уровня уже обладают определённым мирозерцанием, достаточно связным и относительно соответствующим их эндопсихике, однако это мирозерцание редко бывает самостоятельным, обычно усвоено путём воспитания и посторонних влияний. Только у личностей высшего психического уровня мирозерцание, хотя и бывает частично заимствовано извне, но подвергается тщательной переработке и в нём всегда имеется нечто оригинальное, неповторимое. Поэтому взгляды и убеждения выдающихся людей представляют большой интерес для окружающих.

Лазурский, тем не менее, предостерегает от того, чтобы считать личностей высшего психического уровня эталоном нравственности. Их моральное падение, с его точки зрения, может порой достигать самого дна и в социальном отношении оказывается более вредным, чем пороки личностей с примитивной психикой. В качестве мерила нравственности он предлагает использовать мотивацию к повышению психического уровня, стремление к самосовершенствованию.

Классификация личностей Лазурским по содержательному критерию на типы и группы для личностей разного психического уровня имеет свою специфику, хотя отдельные типы прослеживаются на всех уровнях.

Разделение личностей низшего психического уровня,

неспособных активно приспособляться к окружающей среде, не является собственно содержательным. Лазурский классифицирует этих личностей по преобладанию основных психофизиологических функций (эндопсихике), интеллекта, чувств или воли, как было принято в характерологии того времени. Выделяет рассудочный тип, а также разновидности эмоционального и активного (волевого) типов.

На личностях среднего психического уровня Лазурский реализует свою идею о психосоциальной классификации личностей. Ориентируется в их разделении на ядро личности (эндопсихику), но экзо-психической стороне личности (социальному положению, профессии, интересам) тоже придаёт большое значение. При полном соответствии эндо- и экзопсихики, когда профессиональная деятельность и мирозерцание обуславливаются прирождёнными особенностями нервно-психической организации, образуются, согласно его концепции, «чистые» типы. Он пишет: «В этих случаях наиболее характерные субъективные и объективные черты данной личности сливаются в один цельный “психосоциальный комплекс”, достаточно устойчивый и обыкновенно очень типичный».

Для чистых типов среднего психического уровня понятия «психологический тип» и «психосоциальный комплекс», таким образом, равнозначны. Кроме того, Лазурский разбивает все чистые типы среднего уровня на две большие группы по преобладанию в них отвлечённо-идеалистических

или практико-реалистических тенденций. В группе теоретиков-идеалистов фигурируют учёные, художники, религиозные созерцатели, т. е. субъекты, соответствующие теоретическому, эстетическому и религиозному человеку в типологии Шпрангера. В группе практиков-реалистов представлены человеколюбцы (альтруисты), общественники, властолюбцы и хозяйственники. В человеколюбцах и общественниках легко узнаётся социальный человек, во властолюбцах – политический человек, в хозяйственниках – экономический человек, если следовать типологии личностей Шпрангера.

Классификацию личностей высшего психического уровня Лазурский превращает в классификацию общечеловеческих идеалов. Эти личности разделяются по экзо-психическим категориям, тем идеалам, которым они служат. На первый план, по его утверждению, выдвигаются теперь не относительно случайные экзо-проявления, зависящие от эпохи, местных условий, а глубокие особенности, сохраняющие своё значение для всех эпох и народов. Каждый человек, как отмечал Лазурский, склонен признавать нечто устойчивое и постоянное, лежащее в основе изменчивых жизненных явлений. И для классификации личностей, по его мнению, безразлично, общие ли это законы, определяющие объективный ход явлений, или основные категории человеческого разума.

Действительно, выдающихся людей оценивают главным образом по их достижениям, вкладу в культуру, а не по их

характеру, порой отождествляют этих людей с продуктами их творчества. В то же время Лазурский указывал, что типы-идеалы (в его терминологии) высшего уровня во многом соответствуют психосоциальным комплексам среднего уровня. В качестве идеалов он перечисляет экзо-категории: 1) Альтруизм; 2) Знание; 3) Красота; 4) Религия; 5) Общество и государство; 6) Внешняя деятельность, инициатива; 7) Система, организация; 8) Власть, борьба. Первые четыре идеала соответствуют социальным, познавательным, эстетическим и религиозным ценностям, выделенным Г. Риккертом и Э. Шпрангером, а восьмой идеал – ценностям политическим.

Среди личностей среднего и высшего уровня Лазурский выделяет наряду с чистыми типами комбинированные типы, например, научно-общественный тип, склонный к популяризации знаний, и смешанные типы, одарённые одновременно в совершенно разных областях. К смешанным типам он относит композитора и учёного-химика А.П. Бородина, живописца, скульптора и учёного Леонардо да Винчи.

На каждом психическом уровне встречаются, согласно Лазурскому, извращённые типы, основной причиной формирования которых он считал несоответствие внешних условий существования человека его психическому складу. В пример приводит юношу практического склада, вынужденного по требованию родителей поступить в духовное звание или посвятить себя художественной карьере. В таких случаях, как полагал Лазурский, происходит снижение психиче-

ского уровня или человек ищет искусственных, социально неприемлемых путей реализации своей личности. Всех извращённых личностей он разделяет на неудачников и относительно преуспевающие типы. Среди неудачников среднего уровня развития выделяет неприспособленных мечтателей, аффективных неудачников и энергично-озлобленный тип. К преуспевающим извращённым типам относит лицемеров и властно-извращённых субъектов. Аффективные неудачники отличаются, по его описанию, несдержанностью и порывистостью, неспособностью к труду, склонностью к кутежам. Лицемеры весь ум и энергию направляют на эксплуатацию окружающих в целях сделать себе карьеру, нажить состояние. Следует отметить, что и Шпрангер в своих трудах указывал на наличие в объективном духе (культуре) наряду с нормативными ценностями ложных ценностей. В изучении индивидуумов, следующих по ложному пути, он видел важную задачу психологии.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.